ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

UNTER MITWIRKUNG

VON

E. CURTIUS UND C. FRIEDERICHS

HERAUSGEGEBEN

VON

E. HÜBNER.

NEUE FOLGE

ZWEITER BAND.

DER GANZEN FOLGE

SIEBENUNDZWANZIGSTER JAHRGANG.

BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.
1869.

INHALT.

MISCELLEN.

BERICHTE.

ABBILDUNGEN.

DENKMÄLER-VERZEICHNISS UND REGISTER

ZU DEN JAHRGÄNGEN 1863—1867

VON

G. HIRSCHFELD.

DENKMÄLER-VERZEICHNISS.

I. ARCHITECTUR UND TOPOGRAPHIE

(nach Ländern und innerhalb derselben nach Orten alphabetisch geordnet).

TEKTONISCHES.

II. SCULPTUR.

A. IN STEIN.

1. Statuarisches.

2. Reliefs.

B. AUS THON.

1. Statuarisches.

2. Thonreliefs.

C. IN METALL.

1. Erz. a. Statuarisches und Reliefs.

b. Erzgeräth.

2. Gold.

3. Silber.

4. Blei.

D. a. ELFENBEIN UND KNOCHEN.

b. Glas.

c. Miscellaneen.

E. Geschnittene Steine.

III. ZEICHNENDE KÜNSTE.

A. Wandgemälde.

B. Mosaïke.

C. Vasenbilder.

D. GRAFFITI.

a. Cisten.

b. Spiegel.

[Die Spiegel, bei denen kein Ort der Herkunft angegeben ist, stammen aus Etrurien. — J. = Inschriftspiegel.]

IV. INSCHRIFTEN.

Für die Künstlerinschriften s. das Register unter „Künstlernamen".

A. BARBARISCHE.

B. GRIECHISCHE.

1. Orient.

2. Griechenland.

Deutschland.

V. LITTERATUR.

Griechische.

Römische.

VI. MUSEOGRAPHISCHES.

VII. ZU PUBLICATIONEN.

SACHREGISTER.

ABKÜRZUNGEN WELCHE EINER ERKLÄRUNG BEDÜRFEN.

A. Athen.
B. Berlin.
L. London.
M. Madrid.
Mchn. München.
N. Neapel.
P. Paris.
R. Rom.
SP. St. Petersburg.
Pr. Privatbesitz.
Kh. Kunsthandel.
n. neugefunden.
Der Stadtname bei n. bedeutet gewöhnlich den Fundort.

ACHILLEUS UND POLYXENA.

Hierzu die Abbildung Taf. 13.

Vier Bruchstücke eines Marmorreliefs im Museum zu Madrid [1]), welche offenbar zusammengehören und einem Sarkophag angehört zu haben scheinen, bei dem man allerdings nicht gewöhnliche Dimensionen annehmen müsste [2]), sind durch ihre Darstellung sehr merkwürdig. Da auf einem Stück der Tod des *Achilleus* durch *Paris* unzweifelhaft dargestellt ist, ergiebt sich die Deutung eines zweiten auf seine Vermählung mit *Polyxena* mit Sicherheit; die beiden anderen lassen eine Beziehung auf denselben Gegenstand zu. Ist es nun interessant hier zuerst einer Darstellung dieses Mythus durch die bildende Kunst zu begegnen, so hat auch der Umstand noch eine eigenthümliche Bedeutung, dass diese Sage überhaupt auf einem Sarkophagrelief sich zeigt.

Der epischen Sage zufolge fällt *Achilleus* nach der Erlegung des *Memnon* durch den Pfeil des *Paris* oder des *Apollon* [3]), als er bei der Verfolgung der Troer sich dem skäischen Thor nähert, oder in dasselbe eindringt; um seinen Leichnam entbrennt dann der Kampf, in welchem *Aias* und *Odysseus* sich auszeichnen. Dichter und Künstler halten an dieser Tradition abgesehen von unwesentlichen Modificationen durchaus fest. Erst in später Zeit findet sich die Erzählung [4]), *Achilleus* sei in einem Hinterhalt im Heiligthum des thymbräischen Apollon [5]) durch *Paris* und *Deiphobos* gefallen, wohin er durch Liebe zur *Polyxena* gelockt worden sei [6]). Ausführlicheres berichtet zuerst *Philostratos* durch den Mund des dem Winzer erscheinenden Protesilaos [7]). *Achilleus* und

[1]) Hübner ant. Bildw. in Madrid p. 148, 292.

[2]) Die Höhe beträgt 75, die Länge der sämmtlich an den Seiten abgebrochenen Reliefs von A 77; B 74; C 1, 26; D 80. Der Hintergrund der nach oben etwas ausgerundeten Platte ist mit Acanthusblättern verziert, die oben und unten abschliessenden Platten ornamentirt; wie auf dem Agrigentiner Phädrasarkophag (arch. Ztg. V, 5. 6.) und dem entsprechenden Campanaschen (mon. ined. d. i. VI, 1). Aehnlich der Achilleussarkophag im Louvre (Clarac III, 177).

[3]) Il. X, 359

ἤματι τῷ ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων
ἐσθλὸν ἐόντ' ὀλέσωσιν ἐνὶ Σκαιῇσι πύλῃσιν.

Welcker ep. Cycl. II. p. 175 f. 189 f.

[4]) Welcker griech. Trag. p. 183 f. 1144 f.

[5]) Eustathios (p. 816) und schol. Lips. Il. K, 430 sagen unter Berufung auf Stephanos von Byzanz *λέγει δὲ ὁ αὐτὸς καὶ ποταμὸν αὐτόθι Θύμβριν, ἀφ' οὗ Ἀπόλλωνος Θυμβραίου ἱερόν, ἐν ᾧ ἐτοξεύθη Ἀχιλλεύς*, aber bei Stephanos (*Θύμβρα*) fehlen die letzten Worte. Noch weniger darf man für diese Notiz mit Welcker (ep. Cycl. II p. 176) und Preller (ausgew. Aufs. p. 39) — die beide aus Versehen Bachmanns anecd. gr. (statt schol. Lips.) I p. 467 citiren — die Auctorität des Hellanikos in Anspruch nehmen, der nur für die Form *Λέμβριος* angeführt wird.

[6]) Schol. Eur. Tro. 16 *πεφόνευται δὲ ὁ Πρίαμος ὑπὸ Νεοπτολέμου δικαίως, ἐπειδὴ καὶ τον πατέρα αὐτοῦ Ἀχιλλέα ἐλθόντα ἐπὶ τὸν γάμον τῆς Πολυξένης οἱ περὶ Ἀλέξανδρον ἐν τῷ τοῦ Θυμβραίου Ἀπόλλωνος ἱερῷ λόγχαις ἀνεῖλον.* Arg. II Hecub. *Πολυξένην, τὴν καὶ πρότερον κατεγγυηθεῖσαν αὐτῷ (Ἀχιλλεῖ) ὑπὸ τοῦ πατρός, δι' ἣν καὶ ὑπὸ Πάριδος καὶ Δηϊφόβου τοξωθεὶς ὄλωλεν, ὅτε τὰς ἐγγύας πρὸς τοῦτον πληροῦν ἔμελλε Πρίαμος.* Schol. Eur. Hec. 388 *σημείωσαι, ὅτι εἰς Τροίαν ἐφονεύθη ὁ Ἀχιλλεὺς ὑπὸ τοῦ Ἀλεξάνδρου νυμφοστολικῶς πορευόμενος· περιπλεξάμενος γὰρ αὐτὸν ὁ Ἀλέξανδρος χαρὶν ἀσπασμοῦ διεχειρίσατο αὐτὸν μαχαίρᾳ. ἄλλοι δέ φασιν ὡς ἀντικρὺς αὐτοῦ στὰς ἔτρωσεν αὐτὸν μετὰ βέλους.* Serv. Verg. Aen. III, 322 *Achilles dum circa muros Troiae bellum gereret Polyxenam visam adamavit et condicione pacis in matrimonium postulavit. alii dicunt quod, cum ad redimendum corpus Hectoris ab Achille etiam ipsa cum patre venisset, adamata est. quam cum Troiani fraude promisissent Paris post Thymbraei Apollinis signum latuit et venientem Achillem ad foedus, missa vulneravit sagitta. tum Achilles petiit moriens, ut devicta Troia ad eius sepulcrum Polyxena immolaretur, quod Pyrrus implevit.* VI, 57 (sch. Stat. Ach. I, 134. myth. Vat. I, 36. III, 11, 24) *Achilles — cum amatam Polyxenam ut in templo acciperet statuisset, insidiis Paridis post simulacrum latentis occisus est, unde fingitur, quod tenente arcum Apolline Paris direxerit telo.* Hygin. fab. 110. *Danai Polyxenam, Priami filiam, quae virgo fuit formosissima, propter quam Achilles, cum eam peteret et ad colloquium venisset, ab Alexandro et Deiphobo est occisus, ad sepulcrum eius eam immolaverunt.* In den schol. Hom. Il. X, 359 beziehen sich aber die Worte *ὅτι στοχάζεται αὐτὸν εἰς τὴν πόλιν εἰσελθεῖν σπεύδοντα καὶ λοχηθῆναι ὑπονοεῖ* darauf, dafs Paris am skäischen Thor ihn aus dem Versteck verwundet.

[7]) Philostr. her. 19, 11 p. 737.

Polyxena waren gegenseitig in Liebe für einander entbrannt, als die Jungfrau bei der Lösung der Leiche des *Hektor* ihren Vater begleitete. Er verlangte sie von *Priamos* zur Gemahlin mit dem Versprechen dem Kriege ein Ende zu machen und die Achäer heimzuführen, und fiel im Heiligthum des thymbräischen Apollon, wohin er gekommen war den Vertrag abzuschliessen, durch den Pfeil des *Paris* und *Apollon.* Nach dem Mord floh *Polyxena* ins Lager der Achäer und fand bei *Agamemnon* gastliche Aufnahme; am dritten Tage nach der Bestattung aber tödtete sie sich selbst unter vielen Klagen am Grabmal des *Achilleus.* Den Selbstmord der Polyxena am Grabe des Geliebten lässt Philostratos auch den Schatten des Achilleus dem Apollonios als wahr versichern [8]), gerade dieser Zug findet sich sonst nirgends berichtet und wird also wohl Erfindung des Philostratos sein. Die Worte, mit welchen Protesilaos seinen Bericht beginnt *ἡ θυσία τῆς Πολυξένης ἡ ἐπὶ τῷ σήματι καὶ ὅσα περὶ τοῦ ἔρωτος ἐκείνου ποιητῶν ἀκούεις ὧδε ἔχει* zeigen auch deutlich, inwiefern sich Philostratos in Widerspruch mit der damals geläufigen Tradition setzte. Spricht er genau, so hatten damals Dichter auch schon von der Liebe des Achilleus zur Polyxena berichtet, denn ihm eigenthümlich ist eben nur, dass Polyxena diese Leidenschaft erwiedert.

Zusammenhängend erzählt die Begebenheit der angebliche Uebersetzer des *Diktys* [9]) und derselben Quelle folgend die Byzantiner [10]). Danach kommt *Priamos* begleitet von *Andromache* und ihren Söhnen, gestützt auf *Polyxena,* mit reicher Lösung ins Lager der Achäer. Da *Achilleus* durch aller Andrängen nicht erweicht wird, wirft sich *Polyxena* ihm zu Füssen und bittet ihn sie selbst als Sklavin zu behalten und die Leiche auszuliefern [11]). Dadurch gerührt übergiebt Achilleus den Leichnam und schenkt der *Polyxena* einen Theil der kostbaren Lösung; da *Priamos* ihm die Tochter anträgt und gleich zu überlassen bereit ist, heisst *Achilleus* sie mit ihm heimkehren und stellt Verhandlungen über eine Vermählung in Aussicht [12]). Dann folgt der siegreiche Kampf mit den Amazonen und Aethiopen und der Tod des *Troilos*, welchen *Achilleus* aus Unmuth, dass ihm von Troja keine Nachricht über *Polyxena* wird, ermordet. Den Waffenstillstand, welchen hierauf ein Fest des thymbräischen Apollon herbeiführt, benutzt *Priamos* um durch den Herold *Idaios Achilleus* wegen der Vermählung mit *Polyxena* zu beschicken, der sich daher unbewehrt ins Heiligthum des Apollon begiebt. Dort erwarten ihn *Paris* und *Deiphobos*; dieser umarmt ihn als künftigen Schwager, und während er ihn fest umschlungen hält, tödtet ihn *Paris.*

Noch etwas anders schmückt Dares seine Erzählung aus [13]). Die Jahresfeier des Begräbnisses *Hektors* begehen die Troer durch eine Procession zu seinem Grabmal; hier sieht *Achilleus Polyxena,* wird von heftiger Liebe zu ihr ergriffen und sendet einen phrygischen Gefangenen an *Hekabe* mit dem Anerbieten, wenn ihm *Polyxena* als Gemahlin zu Theil würde, mit den Myrmidonen heimzukehren, seinem Beispiel würden dann die übrigen Achäer folgen. *Priamos* willigt aber nur unter der Bedingung ein, dass ein allgemeiner Friede und ein feierliches Bündniss zwischen Troern und Achäern abgeschlossen werde. *Achilleus* hält sich nun in Liebesgram versenkt von allen Kämpfen zurück, die Niederlagen der Achäer rühren ihn so wenig als eine an ihn abgeordnete Gesandtschaft derselben; endlich schickt er zwar seine Myrmidonen ins Feld, bleibt aber selbst daheim, bis ihn die Kriegswuth des *Troilos* hinauslockt, der dann von seiner Hand fällt. Jetzt fordert *Hekabe Paris* und *Deiphobos* auf durch List an *Achilleus* Rache zu nehmen und ladet diesen durch einen Boten ein ins Heiligthum des thymbräischen Apollon zu kommen, um dort die Hochzeit zu verabreden. Liebeserfüllt stellt *Achilleus*

[8]) Philostr. v. Apoll. Tyan. IV, 16.

[9]) Dict. III, 20. 24. 27. IV, 10.

[10]) Cedren. p. 12 B (mit Berufung auf Diktys) 130. Ioa. Malal. p. 157 f. Const. Man. 1382 ff Tzetz. Hom. 315 ff. Posthom. 305 ff. zu Lycophr. 269.

[11]) Nach dem mythogr. Vat. II, 205 stand Polyxena auf der Mauer, als Achilleus Hektors Leichnam schleifte, und warf ihm ihren goldenen Schmuck als Lösegeld zu; darüber entbrannte Achilleus in Liebe zu ihr.

[12]) Konstantinos Manasses und Tzetzas lassen einfacher Achilleus Polyxena von Priamos gleich zur Gemahlin begehren.

[13]) Dar. 27. 30–34.

sich mit *Antilochos* ein, wird von einem dort aufgestellten Hinterhalt empfangen und fällt nach tapferer Gegenwehr mit *Antilochos* durch die Pfeile des *Paris* [14]).

Es bedarf keines näheren Nachweises, dass diese so ausgeführten Erzählungen der späteren Kaiserzeit ihre Entstehung verdanken, als man der allbekannten, oft bearbeiteten Sagenmasse beim Publicum dadurch ein neues Interesse zu geben suchte, dass man die alten epischen, namentlich homerischen Ueberlieferungen verkehrte, wo möglich auf den Kopf stellte und durch Umschütteln der Gestalten und Motive wie in einem Kaleidoskop neue bunte Figuren bildete. Theilweise geschah dies mit directem Widerspruch gegen die gewohnte Tradition unter Berufung auf die angeblich historische Wahrheit, zu deren Gewähr die beliebten Auskunftsmittel persönlicher auf weiten Reisen in Aegypten und im Orient angestellter Forschungen, uralter in Gräbern gefundener Bücher, selbst Todtenbeschwörungen immer wieder zur Anwendung kamen. Wie weit man damit ernstlich Glauben suchte und fand wird schwer zu bestimmen sein; zu ernst darf man es damit schwerlich nehmen, auch heute legen ja Romandichter einen ernsthaft aussehenden Apparat wie zur Beglaubigung vor, ohne damit auf etwas anderes als auf die Phantasie des Lesers wirken zu wollen. Diese Umschmelzung der Sage wurde nicht sowohl durch Dichter vorgenommen, als durch Sophisten, wie Dion Chrysostomos, Philostratos und andere, welche für ihre epideiktischen, zur Unterhaltung des Publicums bestimmten Vorträge und Publicationen einer solchen Auffrischung des verbrauchten Stoffes bedurften, die ohne grofsen Aufwand herzustellen war. Ihnen gesellten sich Antiquare und Historiker, die durch erlogene Citate, welche sie den erfundenen und deshalb ganz neuen Geschichten beigaben, auch den Ruf der Gelehrsamkeit billig zu erwerben suchten. Es lässt sich leicht erkennen, dass ein Haupttheil ihrer geistigen Thätigkeit doch nur darin bestand, die Fäden des alten epischen Gewebes aufzulösen und zu einem anderen Muster wieder zusammenzusetzen, und der Widerspruch, in welchen man sich zu der Tradition setzte, erleichterte dies Geschäft wesentlich. Natürlich mischten sie auch ihre eigenen Erfindungen hinzu, und namentlich die ganz abenteuerlichen Züge, in denen sich Anschauungen und Tendenzen jener späteren Zeit aussprechen, lassen sich leicht als solche erkennen. Aber nicht alles was dem alten Epos und der Tragödie widerspricht ist rein erfunden, wie denn in aller Litteratur und Kunst das völlig freie Erfinden nicht so leicht und häufig ist, als man wohl annimmt. Diesen Männern lag eine sehr reiche Litteratur vor, welche zum grofsen Theil ihnen und ihrem Publicum viel näher lag als die alten Dichter, welche sie daher für ihre Zwecke nicht ungenutzt lassen konnten noch wollten. Schon die Lyrik, viel freier aber und ausgedehnter die alexandrinisch-hellenistische Poesie hatte, ohne das Sagengewebe im Grofsen und Ganzen aufzulösen, Gestalten und Motive im Einzelnen vielfach gemodelt, manche Partieen neu gegossen und z. B. das erotische Element in einer Weise zur Geltung gebracht, wie es die alte Dichtung nicht kannte. Hier waren Anknüpfungspunkte in Fülle geboten, von denen die Erfindung ausgehen und sich weiter ranken konnte, und gewiss liegen in diesen späten phantastischen Erzählungen vielfach hellenistische Elemente eingesprengt. Allein um sie als solche zu erkennen und mit einiger Sicherheit in Anspruch zu nehmen bedarf es grofser Umsicht.

Eine Spur einer Verknüpfung der neuen Erzählung mit der alten Sage zeigt sich scheinbar in dem Umstand, dass *Achilleus* im Heiligthum des *thymbräischen Apollon* fällt, in welchem er den *Troilos* einst getödtet hatte, wie es schon bei Sophokles sich fand [15]), so dass also Frevel und Strafe in sichtlichem Zusammenhange ständen. Allein die neuere Erzählung weiss von der Ermordung des *Troilos* im *Thymbräon* nichts; sie macht ihn zu einem starken

[14]) Dar. 34 *Achilles cum Antilocho brachio sinistro cooperto, dextra ensem tenens, facit impetum:* ganz der Gruppe der Tyrannenmörder entsprechend.

[15]) Sch. Hom. Il. Ω, 257 *ἐντεῦθεν Σοφοκλῆς ἐν Τρωίλῳ φησὶν αὐτὸν ὀχευθῆναι* (*λογχευθῆναι* Welcker griech. Trag. p. 124) *ὑπὸ Ἀχιλλέως ἵππους γυμνάζοντα παρὰ τὸ Θυμβραῖον καὶ ἀποθανεῖν.* Welcker alte Denkm. V p. 443 f.

Kriegsmann, der in offener Feldschlacht dem Achilleus entgegentritt und von ihm sofort oder als Gefangener getödtet wird [16]). Diese Auffassung der Troilossage schneidet auch eine andere Spur ab, welche sonst auf einen Zusammenhang der neuen Erzählung mit Motiven der alten Ueberlieferung hinweisen könnte. Auf den alten Vasenbildern erscheint bekanntlich neben dem rossetummelnden Epheben *Troilos* eine Jungfrau, welche am Brunnen Wasser holt und auch in die Flucht vor *Achilleus* gerissen wird. Dies kann nur eine Schwester des *Troilos* sein, und die Vermuthung, dass *Polyxena* gemeint sei, ist durch die Françoisvase bestätigt, in welcher wenigstens die letzten Buchstaben ihres Namens *να* erhalten sind. Nun liegt die Vermuthung ja nahe, dass das Interesse des *Achilleus* für *Polyxena* bei dieser Begegnung unter so eigenthümlichen Umständen erweckt sei [17]); allein die neuere Erzählung kennt grade diesen Zug nicht, wiewohl sie den Tod des *Troilos* nahe vor den des *Achilleus* setzt, und giebt ausdrücklich ein anderes Motiv für die Liebe des Achilleus zu Polyxena an [18]).

Wir finden uns also zunächst ohne bestimmte Anhaltspunkte, um nachzuweisen, wo und wieweit die spätere Erzählung etwa ältere Motive benutzt hat, wie wahrscheinlich es auch ist, dass nicht alles frisch erfunden sei. Eine Tragödie als Quelle anzunehmen [19]) ist um so unwahrscheinlicher, als sich nirgend bei den Tragikern auch nur eine Anspielung auf diese Sage findet, so nahe dies sonst bei dem Tode der Polyxena lag; ungleich wahrscheinlicher vermuthet Welcker einen Einfluss hellenistischer Poesie [20]). Unter diesen Umständen gewinnt nun das Zeugniss einer bildlichen Darstellung erhöhete Bedeutung.

Die Betrachtung desselben wird am besten mit dem Stück beginnen, dessen Deutung unzweifelhaft ist.

A *Achilleus* unbewehrt, im kurzen Chiton mit darüber gelegter Chlamys und in Stiefeln, ist vom Pfeil in den linken Fufs getroffen: mit dem Ausdruck des Schmerzes und der Ueberraschung greift er mit der Rechten an den Kopf. Ein gleich gekleideter jugendlicher Freund, der hinter ihm steht, hält den schwankenden, indem er seine Rechte unter dem linken Arm des Achilleus hindurch fest auf dessen Brust drückt. Ein zweiter Jüngling, dessen von der rechten Schulter herabgeglittner Chiton Arm und Rücken frei lässt, sitzt vor Achilleus und hält mit der Rechten dessen Knöchel umspannt, um den verwundeten Theil, in welchem der Pfeil noch steckt, zusammenzupressen; er richtet den Kopf angstvoll nach Achilleus in die Höhe und drückt die Linke verzweifelnd an die Lippen. Von vorn eilt ein dritter Jüngling in der Exomis auf Achilleus zu und legt die ausgestreckte Rechte auf dessen Brust um ihn zu unterstützen. Er sieht sich lebhaft um nach einem hinter ihm stehenden Jüngling, der die Rechte auf seine Schulter legt und mit besorgter Aufmerksamkeit auf Achilleus sieht. Seine Kopfbedeckung gleicht eher einem Schifferhut als einer phrygischen Mütze; wäre er nicht unbärtig, würde man an *Odysseus* denken. Achilleus gegenüber steht *Paris* in phrygischer Mütze, kurzem Aermelchiton und faltigen Anaxyrides; er hält in der Linken den grofsen Bogen und zeigt mit der Rechten abwärts auf den glücklich entsendeten Pfeil, indem er sich umsieht. Die Person, welcher dieser Blick galt, ein Troer oder vielleicht auch *Apollon*, scheint von dem an dieser Seite verstümmelten Relief weggebrochen zu sein [21]); der noch hinter Paris mit dem Oberleib sichtbare Troer mit phrygischer Mütze macht den Eindruck eines nicht näher betheiligten Zuschauers. Die deutliche Charakterisirung des *Paris* und die Verwundung des *Achilleus* am Knöchel machen den Gegenstand unverkennbar. Den letzten Umstand, der zwar nicht homerisch ist, aber später festgehalten

[16]) Hier lag allerdings schon eine jedenfalls etwas ältere Ueberlieferung vor, denn römische Dichter und Vasenbilder des späten Stils kennen den Kampf des Troilos mit Achilleus. O. Jahn, Tel. u. Troil. u. kein Ende p. 8 ff.

[17]) Gerh. etr. u. kamp. Vasenb. p. 20 ff.

[18]) Welcker alte Denkm. V p. 462 ff.

[19]) Jacobs zu Tzetz. posth. p. 132. An Livius *Achilles* zu denken ist gar kein Grund (Welcker griech. Trag. p. 1145).

[20]) Welcker griech. Trag. p. 1145.

[21]) Auf der anderen Seite sind die Füfse des hinter Achilleus stehenden Jünglings und der rechte Fufs des Achilleus selbst ergänzt, sonst fehlt hier nichts.

wird [22]), giebt aber jene neueste Wendung der Sage auf, die Achilleus in der verrätherischen Umarmung durch Schwert oder Lanze fallen lässt. Treffend ist es ausgedrückt, dass der tödtliche Pfeil unerwartet verrätherisch den wehrlosen erreicht hat; die Bestürzung und Theilnahme auf der einen, der Triumph auf der anderen Seite sprechen sich lebhaft aus. Auch das ist unverkennbar, dass Achilleus nicht allein zu einem verstohlenen Stelldichein gekommen war, wir sehen ihn umgeben von Genossen, die wehrlos und überrascht wie er selbst nur ihren Schmerz zu äussern vermögen.

B *Polyxena* im langen Chiton, über welchen der Brautschleier geworfen ist, so dass er den Hinterkopf bedeckt und den Leib sammt dem rechten Arm einhüllt, legt die linke Hand wie betheuernd auf die Brust und wendet das Gesicht mit zärtlichem Ausdruck dem neben ihr stehenden *Achilleus* zu. Dieser, in kurzem gegürtetem Chiton mit drüber geworfener Chlamys und in Stiefeln, baarhäuptig, wendet den Kopf leicht *Polyxena* zu und hält die Rechte abwärts, welche durch die ausgestreckten drei oberen Finger, während die beiden letztern eingeschlagen sind, einen Gestus der Betheuerung macht. In der erhobenen Hand hält er einen dünnen, unten spitz zulaufenden Gegenstand, der leider oben abgebrochen und deshalb nicht kenntlich ist. Zwischen beiden ist eine langbekleidete Gestalt mit einer eigenthümlichen Art von Haube sichtbar; die stark angedeuteten Züge eines alten, schon einschrumpfenden Gesichts, die Falten des welken Halses lassen eine alte Frau erkennen. Sie scheint die rechte Hand an die Schulter der *Polyxena* zu legen, welcher ihr Gesicht zugewendet ist, die ausgestreckte Linke kommt weiter unten zum Vorschein. Hier ist gewiss nicht die Amme, sondern die Mutter der Braut, *Hekabe* [23]), zu erkennen, welche ihr theilnehmend zuredet. Zu beiden Seiten des Brautpaars sind Genossen derselben. Neben Achilleus steht ein ganz gleich gekleideter Jüngling, wohl derselbe der auf *A* den sinkenden umfasst hält; mit der Rechten hat er ein zusammengefaltetes Tuch gefasst, dass nicht ein Zipfel des Gewandes zu sein scheint; die Bedeutung ist mir unbekannt, es möchte aber leicht eine Beziehung zu den Hochzeitgebräuchen haben. Zwischen beiden ist ein dritter mit dem Gesicht von *Achilleus* abgewendeter Jüngling sichtbar. Neben *Polyxena* steht eine Jungfrau im langen Chiton, welche mit der Rechten ein Kästchen zu öffnen scheint, welches sie in der Linken hält; zwischen beiden zeigt sich der Kopf einer dritten Jungfrau. An beiden Seiten ist die Platte abgebrochen, ohne dass sich angeben liesse, wieviel etwa fehlt: ergänzt ist nichts. Es kann kein Zweifel sein, dass wir hier *Achilleus* und *Polyxena* als Brautpaar und den feierlichen Act der Verlobung dargestellt sehen [24]). Die Auffassung weicht ab von der auf Sarkophagreliefs gewöhnlichen Darstellung der Eheschliessung, welche, wiewohl durchaus romanisirt, auch auf heroische Sagen angewandt wird. Statt der dort üblichen *Juno pronuba*, welche die Vermählten vereinigt, finden wir hier als Ausdruck natürlich menschlicher Empfindung die Brautmutter als *παρήγορος* gegenwärtig [25]). Daher wird auch der unkenntliche Gegenstand in der Hand des *Achilleus* nicht etwa für die Schriftrolle zu nehmen sein, welche der römische Bräutigam zu halten pflegt. Das Kästchen, welches die Begleiterin der *Polyxena* öffnet, darf wohl, da jede Andeutung eines Opfers hier fehlt, eher für ein Schmuckkästchen als eine *acerra* gelten [26]).

[22]) Dafs *Thetis* den Knaben im Styx bis auf den Knöchel unverwundbar macht, weiss Statius (Ach. I, 134. II, 72. III, 84. vgl. schol. und Serv. Aen. VI, 57. Fulgent. myth. III, 7); auch findet es sich auf späteren Kunstwerken (O. Jahn Jahrb. d. rhein. Vereins XI p. 64 f.). Am Knöchel verwundet werden lasst ihn Quintus Smyrnaus III, 62. vgl. Hygin. fab. 107. Fulgent. myth. III, 7 *denique et amore Polyxenae perit et pro libidine per talum occiditur. Polyxena enim graece multorum peregrina dicitur, seu quod amor peregrinari faciat mentes ab ingenio suo, seu quod apud multos libido ut peregrinabunda vagatur.* Die Kunstwerke, allerdings meist später Zeit, wie Gemmen (Millin mon. ined. II p. 57 f. Overbeck her. Gall. p. 538 f.), das Silbergefäfs von Bernay (R. Rochette mon. inéd. 51), aber auch schon ein archaisches Vasenbild (mon. ined. d. inst. I, 51. Overbeck 23, 1) halten diesen Zug fest.

[23]) R. Rochette mon. inéd. p. 309 ff.

[24]) Iustin. coh. ad Gr. II p. 37 *αὐτὸς δὲ Πηληϊάδης — Πολυξένης ὁ ἥρως δοῦλος ἦν — τὰ θεότευκτα ὅπλα ἀποδυσάμενος, νυμφικὴν στολὴν ἐνδυσάμενος, φίλτρων θῦμα ἐγένετο ἐν τῷ τοῦ Ἀπόλλωνος νηῷ.*

[25]) Vgl. arch. Ztg. XXIV p. 239 f.

[26]) Auf den Vermahlungssarkophagen von S. Lorenzo (Admir. 68),

C An der rechten Seite der Platte, die hier abgebrochen ist, wo ursprünglich der Mittelpunkt der vollständigen Darstellung war, steht ein stattlicher bärtiger Mann, eine Binde im Haar, mit einem faltenreichen Mantel über dem mit dem Gorgoneion auf der Brust geschmückten Panzer und Stiefeln. Er hält in der Linken ein beschädigtes Gefäfs und schwingt in der erhobenen Rechten ein Opfermesser; das Gesicht ist mit einem gewissen Ausdruck von Erhebung aufwärts gerichtet. Zu seiner Rechten steht durch die Exomis und den Schifferhut kenntlich *Odysseus* und hält ihm mit der Rechten eine Schale entgegen, in der Linken hat er einen nicht ganz deutlichen Gegenstand, der hier wie bei den folgenden Figuren eher doch wohl ein Schwert als eine Fackel vorstellt. Zunächst steht neben *Odysseus* ein in kleinen Dimensionen gebildetes Rind, das offenbar zum Opferthier bestimmt ist; darauf folgen drei Jünglinge in Helm, Harnisch und Stiefeln, welche ruhig stehend, das Gesicht aufmerksam dem Mittelpunkt zuwenden. Der erste, der die Chlamys über die Schulter geworfen hat, trägt den Schild im linken Arm und hält in der Rechten den oben abgebrochenen Gegenstand; der zweite hat den Schild niedergesetzt und hält ihn mit der Linken am oberen Rande fest, während er mit der erhobenen Rechten einen Speer aufstützt; der dritte, mit der Chlamys über dem linken Arm, hält Schwert oder Fackel in der Linken, neben ihm steht sein Schild, die Rechte ist weggebrochen; wie viel hier etwa sonst noch fehlt, lässt sich nicht angeben. Zwischen diesen Gestalten sind im Hintergrunde noch zwei behelmte Köpfe von Jünglingen sichtbar, von denen der eine die Lanze aufstützt, der andere, wie es scheint, Schwert oder Fackel hielt. Da wir hier durch *Odysseus* in das Heer der *Achäer* verwiesen werden, womit das Costüm übereinstimmt, so kann man in der Hauptfigur nur mit Hübner *Agamemnon* erkennen. Ebenso unzweifelhaft ist es, dass eine feierliche, durch ein Opfer bekräftigte Handlung vorgenommen wird. Dass an dieser auch die *Troer* betheiligt sind, zeigt die zur Linken noch theilweise erhaltene Jünglingsfigur mit phrygischer Mütze; das Gesicht ist dem *Agamemnon* ab-, also ohne Zweifel seinen auf dieser Seite befindlichen Landsleuten zugewandt. Daneben sind aber auch noch Spuren einer *Agamemnon* zugekehrten Figur erhalten, welche sich also näher an der Handlung betheiligte. Diese feierliche Opferhandlung konnte nun in unmittelbarer Verbindung mit der Verlobung oder Hochzeit des *Achilleus* und der *Polyxena* stehen, ein einzelner Act derselben sein. Allein theils erwartet man dann die Hochzeitgäste nicht in kriegerischer Tracht zu sehen, theils verliert der verrätherische Ueberfall des *Paris* sehr an Wahrscheinlichkeit, wenn die *Achäer* wohlgerüstet in der Nähe waren. Wenn die Vermählung des *Achilleus* mit *Polyxena* als ein feierlicher, unter Zustimmung und Beistand der Achäerfürsten wie der Troer vollzogener Act aufgefasst wurde, so war die nothwendige Voraussetzung desselben ein Vertrag, welcher dem Krieg ein Ende machte, und die Vermählung des *Achilleus* war das Pfand des Friedens; der Pfeilschuss des *Paris* war nicht nur ein feiger Verrath an der Person des wehrlosen *Achilleus,* sondern ein Treubruch gegen die *Achäer.* Das war eine Wiederholung der Situation in der Ilias, wo der Pfeilschuss des *Pandaros* auch den feierlichen Vertrag zu nicht machte, der dem Zweikampf des *Menelaos* und *Paris* zu Grunde liegt. Eine solche Umbildung homerischer Situationen durch Einführung anderer Personen, Verschärfung der Motive, Veränderung des Colorits ist, wie schon bemerkt, einer der wesentlichen Kunstgriffe der späteren Poesie, dessen Anwendung auch in diesem Falle nichts unwahrscheinliches hat. Demnach wäre hier der feierliche Vertrag zwischen den *Achäern* und *Troern* dargestellt, welcher der Vermählung vorangehen musste, wobei auch *Agamemnon* passender die Hauptrolle spielt als bei der Hochzeit selbst. Wahrscheinlich war ihm *Priamus* gegenübergestellt, der hier ebenso am Platze war, wie *Hekabe* neben den Brautleuten.

D Das vierte Bruchstück zeigt links einen Jüngling im kurzen Chiton mit übergeworfener Chla-

Monticelli (mon. ined. d. inst. IV, 9) und Frascati trägt eine der drei Jungfrauen, welche man mit Recht für die *Chariten* erklärt hat und welche deutlich den griechischen Typus erkennen lassen, ein Schmuckkästchen.

mys und Stiefeln, der mit dem Zeigefinger der gesenkten Linken abwärts zeigt (der rechte Arm ist abgebrochen), indem er sich umwendet zu einem Jüngling in Chiton und Chlamys, der aber behelmt ist und in der gesenkten Linken seinen Schild vor sich hält. Zwischen beiden ist der Kopf eines Mannes mit langgelocktem Haupt- und Baarthaar und einer runden Mütze sichtbar, der mit der Linken eine Lanze oder ein Scepter aufstützt. Auf den behelmten Jüngling folgt ein Jüngling im Aermelchiton mit phrygischer Mütze, welcher mit der (ergänzten) Rechten ein schreitendes Pferd führt, in der Linken einen Bogen hält. Neben ihm steht ein bärtiger Mann im kurzgegürteten Chiton, und wendet ihm das Gesicht zu; beide Arme sind abgebrochen, doch zeigt ein Ansatz oben, dass er einen kurzen Gegenstand frei in der Rechten hielt. Zwischen ihnen ist im Hintergrunde ein Jüngling mit phrygischer Mütze und kurzem Chiton. Die Vereinigung von Troern mit unbewaffneten Männern, wie sie uns bei der Vermählung und dem Tode des *Achilleus* begegnen, lässt auf eine Situation schliessen, welche mit der Hochzeit in naher Verbindung steht. Von Bedeutung muss dabei die Gegenwart des *Paris* sein, und besonders charakteristisch der ungewöhnliche Umstand dass er ein Pferd am Zügel führt. Da ich für diesen keine Erklärung finde, auch übrigens keine bestimmt ausgesprochene Situation erkenne, enthalte ich mich jeder Vermuthung.

Trotz dieser Unklarheit und mancher Unsicherheit in der Deutung der Einzelnheiten darf man doch als sicheres Resultat ansehen, dass diesen Darstellungen eine Sage zu Grunde lag, nach welcher *Achilleus* um *Polyxena* warb, unter dem feierlichen Abschluss eines Friedensvertrags zwischen den Achäern und Troern, als dessen Besiegelung die Vermählung gelten sollte, deren Vollziehung *Paris* die Veranlassung bot, *Achilleus* aus einem Hinterhalt durch seine Pfeile zu erlegen. Die näheren Umstände und die Motivirung im Einzelnen lassen die Reliefs nicht erkennen, und sie späteren Quellen zu entnehmen, ist höchst misslich. Aber dafür legen die Reliefs vollgültiges Zeugniss ab, dass diese Wendung der Achilleussage früher ausgebildet gewesen sei, als sie in der Litteratur nachweisbar ist. Denn die Verfertiger der Sarkophagreliefs erfanden nichts neues und stellten nicht selbständig und eigenthümlich aus der Auffassung ihrer Zeit heraus die Gegenstände der Sage dar, sondern sie begnügten sich das dem Inhalt wie der Form nach bereits zum Gemeingut gewordene zu reproduciren, so dass immer mit Sicherheit auf bestimmte ältere Vorbilder in Dichtung und bildender Kunst geschlossen werden kann. Da in diesem Falle Epos und Tragödie als Quellen der so gefassten Sage nicht füglich in Anspruch genommen werden können, so bleibt die Wahrscheinlichkeit für die hellenistische Dichtung um so grösser.

Bonn. Otto Jahn.

DAS OPFER DER IPHIGENEIA.

MOSAIK VON AMPURIAS.

Hierzu die Abbildung Tafel 14.

Allbekannt ist die Opferung der Iphigeneia und ihre Rettung durch die ausgesöhnte Artemis, als die Griechen in Aulis durch Windstille verhindert wurden gegen Troja zu segeln, ein Mythos, der in Poesie und Kunst vielfach verherrlicht wurde; davon zeugen sowol die spärlichen Fragmente der Tragiker und die erhaltene Tragödie des Euripides als die bildlichen Darstellungen in Sculptur und Malerei, welche uns aus dem Alterthum erhalten oder überliefert worden sind. Es hiesse aber, nach der trefflichen Besprechung der letzteren Werke durch O. Jahn [1]), Eulen nach Athen tragen, wollten wir

[1]) Jahn Arch. Beitr. S. 378 ff. Vgl. auch R. Rochette Mon. inéd. p. 119 ss.; Overbeck Theb. Troj. Sagenkr. S. 314 ff. und zur Ent-

diese Monumente heute von neuem besprechen und mustern, wo wir ihnen eine bis jetzt nur flüchtig erwähnte [2]) Mosaikdarstellung anzureihen im Stande sind, deren Abbildung (Tafel 14) den Bemühungen des Herausgebers der archäologischen Zeitung verdankt wird.

Das Mosaik (0,55 M. breit, 0,60 M. hoch) wurde 1848 in den Ruinen eines antiken Gebäudes gefunden in der Nähe von Castelló de Ampurias, dem alten Emporiae, in Cataloni n, woselbst es sich zur Zeit befindet; seine Erhaltung ist mit Ausnahme einer kleinen Lücke an der linken unteren Seite eine glückliche, die Arbeit dagegen von ziemlich mittelmäfsiger Ausführung. Eine genaue Beschreibung der Vorstellung wird die mannigfaltigen Abweichungen von den bisher bekannten Darstellungen [3]) darthun sowie auf das hochberühmte Gemälde des Timanthes [4]) als die muthmafslichste aber frei benutzte Quelle des Mosaiks von selbst hinweisen.

In der Mitte erhebt sich aus gelblichen Felsstücken aufgebaut ein Altar, welcher mit grünem Laub umkränzt ist; neben ihm liegen eine umgekehrte Fackel, ein Bukranion und ein Votiftäfelchen [5]), auf dem bei einem Altar eine rothgemalte ithyphallische Herme sichtbar ist. Iphigeneia, an der linken Hand von Odysseus herbeigeführt, ist ganz in einem weissen Mantel gehüllt, der nur am Halse einen kleinen Streifen des dunkeln Untergewandes sehen lässt. Sie naht der Opferstätte, zwar Schmerz im Antlitz, aber ruhig und ohne Widerstreben, dem Willen der Götter gehorsam. Odysseus, bärtig, durch die aschgraue Schiffermütze gekenntzeichnet, hält in der Linken einen langen Speer; der Mantel lässt die rechte Schulter nebst Brustseite entblöfst. Neben ihm befindet sich ein bärtiger Mann, im Mantel, um das schwarze Haar die weisse Opferbinde, in der Rechten das Opfermesser, ohne Zweifel der Oberpriester Kalchas, welcher sich rüstet die Opferung zu beginnen; sein Blick, zurückgewandt nach dem sich herandrängenden Volke, als ob er dasselbe zurückhalten wolle, ist weniger traurig als der Gesichtsausdruck des Odysseus, welcher tiefen Schmerz verräth: indem Letzterer seine Augen über die Jungfrau hinweg zurückschweifen lässt, dünkt mich seine Scheu ausgedrückt, das Opfer, zu dessen Tod er mehr als alle anderen gewirkt, anzublicken. Weiter rechts vom Beschauer folgt ein bärtiger Held, in Mantel, mit kurzem Scepter; sein blondes Haupthaar lässt kein Bedenken dagegen aufkommen, dafs wir in ihm den König von Sparta erkennen müssen, den *ξανϑὸν Μενέλαον*,

wicklung des Mythos in Poesie und Kunst Schlie Darst. des troischen Sag. S. 77 ff.

[2]) E. Hübner Bull. dell' Ist. 1860 p. 157 und Ant. Bildw. in Madrid S. 280.

[3]) Es sind uns folgende Darstellungen vom Opfer der Iphigeneia erhalten:

A. Vasenbild aus Grofsgriechenland: abg. R. Rochette M. I. 26 B. p. 127 ss.; Ingh. Vasi fitt. III. 251; Overb. Sag. 14, 1 S. 317, 2. Vgl. Cat. Durand 384; Cat. Beugnot 49; Cat. Pourtales 208; Creuzer zur Arch. I. S. 165 f.; Jahn l. c. S. 387 f. Wird wohl jetzt im britischen Museum zu suchen sein.

B. Pompejanisches Wandgemälde im Museo Nazionale zu Neapel, gefunden am 30. April 1825 in der Casa omerica oder del poeta tragico (Fiorelli Ant. Pomp. II p. 131): abg. R. Rochette Maison du poete trag. 14 und Mon. Ined. 27; Gell Pomp. II, 46; Jahn neuentd. Wandgem. 19; Mus. Borb. 4, 3; Müller-Wieseler Denkm. I, 41, 206; Panofka Bild. Ant. Lebens 13, 2; Overb. Sagenkr. 14. 10 und Pompeji II, 210, 324. Vgl. Ghd. Kunstbl. 1826 No 9; Förster Berl. Kunstbl. 1828 S. 20 f.; Feuerbach Vat. Ap. S. 326 f.; Jahn l. c. S. 385 ff.; Helbig Ann. 1865 p. 344 ss. und dessen Catal. pomp. Wandgemälde No. 1304.

C. Pompej. Wandgemälde, 1835 entdeckt: abg. Zahn die schönsten Ornamente etc. II, 61, 2. Vgl. Arch. Intelag. Bl. 1835 S. 74; Jahn l. c. S. 378 f.; Overb. Sag. S. 319, 4; Helbig Catal. No. 1305.

D. Die sog. Ara des Kleomenes in den Uffizj zu Florenz: abg. Uhden Berl. Akad. 1812 S. 74 ff.; R. Rochette M. J. 26, 1 p. 129 ss.; Overb. 14, 7 S. 318, 3; Panofka Bilder ant. Leb. 13, 1. Vgl. auch Lanzi Reale Gall. di Firenze p. 166 ss. und Opere post. I p. 333 ss., der mit Carli diss. due p. 254 ss. die Darstellung irrthümlich auf Alkestis deutete; Welker Trilog. S. 412 f. und Akad. Kunstm. No. 314 b; Feuerb. Vat. Ap. S. 326; Jahn l. c. S. 370 ff.

E. Elfenbeinrelief spätröm. Kunst in Verona: beschr. Bull. dell' Ist. 1860 p. 6.

F. Etruskische Aschenkisten, bis jetzt ein und dreissig: aufgezählt und besprochen von Schlie l. c. S. 60 ff.

G. Ob Panofka die Gemme mit dem Opfer der Iphigeneia (vgl. Jahn l. c. S. 387, 25; Overb. l. c. S. 321, 6) veröffentlicht hat, ist mir nicht bekannt.

[4]) Zum Gemälde des Timanthes vgl. Overb. Schriftquellen No. 1734 ff. und Lange Jahn's Jahrb. 1828 S. 316 ff. = Schrift. S. 163 ff. — Bei Val. Max. VIII, 11, 6 wird das '*clamantem Ajacem*' nicht wie Overbeck (Schriftq. No. 1737) mit Kempf annimmt, eine spätere Interpolation, sondern vielmehr als Irrthum des Valerius Maximus selbst aufzufassen und beizubehalten sein; aber auf dem Bilde des Timanthes war Aias ganz sicher nicht (vgl. Brunn Künstlergesch. II, S. 121).

[5]) Vgl. R. Rochette lettr. arch. p. 153 ss.

ὃς γὰρ δεύτατος ἦλθεν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων [6]). Kummer und Leid im Gesicht, wendet er der Scene den Rücken und legt rathlos die Hände übereinander. Auf der anderen Seite, zur Rechten Iphigeneia's, sehen wir einen vierten bärtigen Mann, um den Unterkörper den Mantel geschlungen; sein Gesicht ist nur theilweise sichtbar, indem er es mit der rechnet erhobenen Hand bedeckt, deren Ellenbogen auf den über den Leib gelegten linken Arm sich stützt. Es ist Agamemnon, dessen Weh über die grausige Nothwendigkeit das eigene Kind zu opfern sich so äussert: er vermag nicht sich wegzuwenden von der geliebten Tochter, welche gottergeben sich weiht, und kann doch seinen Vaterschmerz nicht meistern und sein Angesicht, das vermuthlich von Thränen benetzt wird, den Achäern zeigen. Diese sind im Hintergrund durch fünf Figuren dargestellt, an denen die verschiedene Betheiligung des Volkes an dieser Scene vortrefflich charakterisirt wird. Ein Jüngling drängt sich hinter einem Säulenschafte vor, an dem ein goldener Schild [7]) angelehnt ist, neugierig um nichts von der Handlung zu verlieren und wie es scheint ohne Mitgefühl; drei andere, deren Obertheile über Iphigeneia sichtbar sind, senken mitleidig die Köpfe: sie sind, gleich dem ersten Jünglinge, waffenlos, während ein fünfter Achäer, der noch mehr Mitleid durch die ehrbietige Ferne in der er sich hält und in seinen Zügen offenbart, mit goldglänzendem Helm und Schild gerüstet ist. Hierzu kommt noch neben dem Altar, zur Rechten des Beschauers, ein ganz knabenhafter Opferdiener, welcher zur Spende in der Rechten ein goldenes Praefericulum hält, in der linken Hand aber, über deren Arm das Mantile herabhängt, eine schwarz und weiss gefärbte Schale oder einen Korb trägt, worin mir das Weihrauchkästchen *(acerra, turibulum)* zu stehn scheint.

Der Ort der Handlung ist durch die beiden Götterbilder, welche auf dem hohen schon erwähnten Säulenschafte stehn, als den Kindern der Leto heilig bezeichnet. Wir erkennen Apollon, nackt, in der gesenkten Rechten die Kithara, neben der bekleideten Artemis, welche in der vorgestreckten Rechten den Bogen hält; er scheint seltsamer Weise auf dem Haupte den Modius [8]) zu tragen, sie mit dem Strahlenkranz geschmückt: beides jedenfalls als Ausdruck und Verstärkung ihrer Majestät aufzufassen. Den Hain der Artemis, τῆς Διὸς κόρης

Ἀρτέμιδος ἄλσος λειμακάς τ' ἀνθεσφόρους [9])

bezeichnen auch das Kraut und Schilf neben dem Camillus und die Bäume, die zu beiden Seiten angebracht sind; der Baum rechts beim Menelaos scheint eine Platane, und riefe dann dem Beschauer noch bestimmter den Ort vor die Augen, wo das Wunderzeichen erfolgte, welches die zehnjährige Dauer des Krieges vorausverkündete [10]); von den anderen Bäumen dünken mich die zwei, welche mit ihren Wipfeln das Zelt in der Mitte überragen, Cypressen, welche bekanntlich bei Begräbnissfeierlichkeit eine wichtige Rolle spielten. Als Zelt aber wird wol die mit einer Art Galeriegeländer bekrönte Architectur des Hintergrundes zu nehmen sein, an deren Pfosten das weisse Zelttuch ausgespannt ist. Schliesslich ist noch in der Ecke rechts oben die Göttin Artemis selbst angebracht, in Jägertracht, mit Doppelspeer; ihre Rechte hat das Geweih der zum Ersatz Iphigeneia's heranspringenden Hirschkuh gefasst. Mit dieser Erscheinung wird dem Beschauenden die Lösung der unten dargestellten Opferung versinnlicht, ähnlich wie auf dem allbekannten pompejanischen Bilde (B), wo eine Nymphe der Artemis auf der Hindin in der Luft herbeieilt.

Sonst finden wir bei den anderen Darstellungen der römisch-griechischen Kunst nur noch einen Punkt, in dem unser Mosaik mit ihnen zusammentrifft, daſs nämlich nicht die Opferung selbst, sondern ein kurz vorhergehender Moment dargestellt wird: jedoch nicht wie auf dem florentiner Relief (D), mit welchem das zweite pompejanische Bild (C) und noch mehr das ganz späte Elfenbeinrelief (E) übereinstimmen, das Abschneiden einer Haarlocke, sondern vielmehr das Heranführen an den Altar, einen Moment welchen ja auch das erste pompeja-

[6]) Hom. Odyss. Α, 285 s.

[7]) Seine Verzierung scheint eine Gespann zu sein.

[8]) Oder ist an einen Nimbus zu denken?

[9]) Eur. Iph. Aulid. 1543 s. ed. Kirchh.

[10]) Hom. Il. Β, 305 ss.

nische Wandgemälde (B), nur in ganz anderer Fassung, darbietet. Hier wird Iphigeneia von zwei Männern herangeschleppt, welche die Widerspenstige, die die Arme in verzweiflungsvollem Gebet gen Himmel streckt, kaum zu halten vermögen, auf der Mosaikdarstellung dagegen lässt sie sich ohne Widerstreben und ruhig führen — *οὐ γὰρ ἦν λύσις ἄλλη στρατῷ πρὸς οἶκον, οὐδ' εἰς Ἴλιον* [11]) und ihr gehaltener Schmerz erregt in gleichem Mafse Mitleid und Staunen, während wir dort nur Furcht und Angst fühlen. Zeigen aber die etruskischen Aschenkisten (F) meistentheils den nächsten Augenblick, welcher der Vorstellung jenes Wandgemäldes folgen muss, wie Iphigeneia von starker Hand über dem Altar unter dem gezückten Messer des eigenen Vaters gehalten wird, so gibt die einzige bisher erhaltene Vasendarstellung (A) die künstlerische Fortsetzung der Handlung, wie sie in dem Mosaik vorgeführt wird. Kalchas hebt eben über dem Haupte der ruhig und gefasst am Altar dastehenden Maid das Opfermesser, als die Hindin unter dem Stahl erscheint und Iphigeneia von der Göttin entrückt und gerettet ist.

Wie sehr aber das Mosaik im Ganzen mit dem Bilde der Timanthes übereinstimmt, wird schon längst keinem Leser entgangen sein, der sich die bei den Schriftstellern erhaltenen Nachrichten über dasselbe vergegenwärtigt. Dafs in jenem Gemälde die Handlung am Altar vor sich ging und ein Moment vor der Opferung selbst dargestellt war, lehren die Worte des Plinius (*Iphigenia stante ad aras peritura* cet.) [12]); die Steigerung des Schmerzausdruckes aber bei Kalchas, Odysseus, Menelaos und Agamemnon, die bei jenem Bilde Cicero (*cum immolanda Iphigenia tristis Calchas esset, maestior Ulixes, maereret Menelaos, obvolvendum caput Agamemnonis esse, quoniam summum illum luctum penicillo non posset imitari* cet.) [13]) und in ähnlichen Ausdrücken Quintilian (*cum in Iphigeniae immolatione pinxisset tristem Calchantem, tristiorem Ulixen, addidisset Menelao quem summum poterat ars efficere maerorem: consumptis affectibus non reperiens, quo digne modo patris vultum posset exprimere, velavit eius caput et suo cuique animo dedit aestimandum*) [14]) hervorheben, drängt sich bei Anschauung und Beschreibung der Mosaikdarstellung unwillkürlich auf. Nur darin, dafs Agamemnon nicht verhüllt ist, wie auch bei einigen der anderen Darstellungen (B. D; vgl. C), weicht das erhaltene Monument ab, und kann daher nicht als ganz getreue Copie nach Timanthes gelten, wohl aber als dasjenige Werk, welches für uns bis heute jenes vielberühmte Meisterwerk relativ am treusten erhalten hat und wiedergibt. Und darin besteht der grofse Werth des Mosaiks von Ampurias.

Rom. H. Heydemann.

[11]) Soph. Elektr. 573 s. ed. Bergk.

[12]) Plin. Nat. Hist. 35, 73.

[13]) Cic. Orat. 22, 74.

[14]) Quint. Inst. Orat. II, 13, 12.

ZUM VERSTÄNDNISSE DES SOGENANNTEN HARPYIENDENKMALS UND ANDERER DENKMÄLER VERWANDTEN INHALTS.

(Vortrag am Winckelmannsfeste 1868.)

Das Andenken Winckelmanns vereinigt uns heute. Wir ehren ihn als den Gründer einer Wissenschaft, welche unserer Pflege anvertraut ist; wir bekennen uns verpflichtet, in seine Lebensarbeit einzutreten und sein Werk nicht untergehen zu lassen. Die letzte seiner selbständigen Arbeiten ist der Versuch über die Allegorie, von welchem im vorigen Jahre eine Säcularausgabe erschienen ist, mit handschriftlichen Nachträgen Winckelmanns ausgestattet, aus denen hervorgeht, wie sehr ihm diese Schrift am Herzen gelegen hat. Und in der That ist sie trotz vieler Mängel im Einzelnen und im Ganzen

ein grofs angelegtes Werk, als der Versuch einer wissenschaftlichen Behandlung der gesammten Kunstsprache, von der Winckelmann erkannte, dafs sie eben so wie jede andere Sprache, in welcher geistiger Inhalt dargeboten wird, in wissenschaftlichem Zusammenhange behandelt werden müsse, wenn man des Inhalts gewiss werden wolle.

Es kommt mir vor, als wenn wir auf diesem zuletzt von Winckelmann bearbeiteten Gebiete am wenigsten vorwärts gekommen wären; denn während an Kenntniss des Materials so riesige Fortschritte gemacht worden sind, dass die Wissenschaft Winckelmanns mit der heutigen gar nicht zu vergleichen ist, herrscht auf dem Gebiete der Kunsterklärung noch immer eine peinliche Unsicherheit, sobald die Analogien bekannter Sagenkreise uns im Stiche lassen. Wir empfinden es täglich, dafs nichts so schwierig ist, als für authentische Interpretation eine sichere Methode aufzustellen und wenn schon bei Erklärung der Schriftsteller eine zwiefache Gefahr vorhanden ist, dass man entweder am Buchstaben klebt ohne in den tieferen Sinn einzudringen, oder dafs man zu viel in den Worten sucht und, wie man sagt, zwischen den Zeilen liest: so ist bei der stummen Mittheilung der bildenden Kunst diese Gefahr noch ungleich gröfser und die Aufgabe dessen, der die dem Kunstwerke zu Grunde liegenden Gedanken nachweisen will, eine ungleich schwierigere, namentlich wenn es sich um solche Gedanken handelt, welche die alte Kunst nur anzudeuten pflegt; denn es ist bekannt, wie blöde und zurückhaltend die Alten in Allem sind, was sich auf das Gemüthsleben und die religiöse Empfindung bezieht, wie sie sich hier auf eine halb verstohlene Zeichensprache beschränken, die nur dem aufmerksameren Blick offenbar wird. Sie muss aber erforscht und verstanden werden, wenn man dem Geiste der Alten gerecht sein will, denn so lange ihre Kunst religiös blieb, ist die Symbolik ihr Lebenselement, und insofern ihr Zusammenhang mit der Religion niemals aufgegeben ist, hat sie auch den symbolischen Charakter nie ganz verleugnet. Darüber kann keine Meinungsverschiedenheit obwalten. In der Praxis aber ist das Verhalten der Kunstgelehrten ihren persönlichen Neigungen zufolge ein sehr verschiedenes. Die Einen betrachten die Symbolik wie eine Schwäche der unmündigen Kunst, eine Kinderkrankheit, welche im Alter wiederkehrt; in den Augen der Anderen giebt sie den Kunstwerken erst ihren wahren Werth; demgemäfs werden die Einen immer eine gewisse Scheu empfinden, symbolische Beziehungen anzuerkennen und jenes Halbdunkel ängstlich meiden, welches über die Denkmäler ausgebreitet ist, die sich auf religiöse Vorstellungen und menschliches Gemüthsleben beziehen, während die Anderen sich hier in ihrem Elemente fühlen und auf dieser Lieblingsfährte weiter gehen, als dass die nüchterner Gestimmten ihnen nachkommen könnten.

Bei solchen, die Forschung beherrschenden Stimmungen darf es sein Bewenden nicht haben, das ist klar; und es ist von den Aufgaben unserer Wissenschaft, wie sie uns am Winckelmannstage billig vor Augen treten, gewiss eine der wichtigsten, dass über den symbolischen Charakter der älteren Kunst eine gründlichere Verständigung erzielt werde.

Zu diesem Zwecke giebt es kein besseres Mittel, als wenn Denkmäler aufgefunden werden, an denen die Wissenschaft zu einer festen Methode erzogen wird und sich gewissermafsen genöthigt sieht, jeder subjektiven Einseitigkeit abzusagen, Denkmäler, denen der religiös-symbolische Charakter so deutlich aufgeprägt ist, dass auch die nüchternste Betrachtung sich der Anerkennung desselben nicht entziehen kann, und wo zugleich die bildlichen Darstellungen in solchem Zusammenhange vorhanden sind, dafs ein Zug den anderen erläutert, Denkmäler endlich, von denen man überzeugt sein kann, dass ihre Darstellungen nicht auf willkürlichen Einfällen Einzelner beruhen, sondern auf volksthümlichen Anschauungen.

In allen diesen Beziehungen ist ohne Frage einer der wichtigsten Ueberreste des bildlichen Alterthums der Grabpfeiler von Xanthos, ein Werk von streng religiöser Haltung, dabei so figurenreich, so in sich abgeschlossen und von so einziger Erhaltung, dafs wenn irgendwo, so hier, wenigstens für eine gewisse Gattung religiöser Kunstwerke, aus

dem Werke selbst der Schlüssel des Verständnisses und eine Art Regulativ der Erklärung gefunden werden muss.

So erschien mir das Werk, seitdem es uns im Abgusse vor Augen steht; es zog mich durch seinen geheimnissvollen Charakter unwiderstehlich an und ich versuchte an unserem Winckelmannsfeste 1854 das, was sich mir nach langer Betrachtung als Inhalt des Werks unabweislich herausstellte, zu einem Gedankenbilde zu vereinigen. Es war die Unsterblichkeit der Menschenseele, welche ich in einer Reihe von Symbolen als das Thema der ganzen Composition ausgesprochen fand. Selbst unsicher, war ich bei der Veröffentlichung [1]) auf Widerspruch gefasst, auf Belehrung gespannt. Indessen ist meine Auslegung des Denkmals, das in allen kunstgeschichtlichen Vorträgen und Büchern eine hervorragende Stelle einnehmen musste, nirgends bestritten worden; vielmehr haben Gelehrte, die von den verschiedensten Standpunkten an das Denkmal hinangetreten sind, den Gedankeninhalt desselben durchaus angemessen von mir ausgedrückt gefunden; auf dem streitigsten Gebiete archäologischer Forschung schien zu guter Stunde eine Uebereinstimmung gewonnen und damit in der Erklärung symbolischer Kunstwerke ein Schritt vorwärts gethan. Man wird es also begreifen, warum ich, da neuerdings gewisse Hauptpunkte meiner Deutung in Zweifel gezogen sind [2]), diese Gelegenheit dankbar ergriffen habe, um meine Ansichten von Neuem zu prüfen und die Berechtigung jener Zweifel zu beleuchten, nicht aus kleinlicher Rechthaberei, sondern aus sachlichem Interesse. Denn es kommt doch Alles darauf an, dass wir uns endlich einmal aus dem Widerspruche subjectiver Meinungen und Stimmungen herausarbeiten. Und zu diesem Zwecke erlaube ich mir heute wenigstens einige Gesichtspunkte geltend zu machen, die bei Betrachtung des Denkmals noch nicht zur Sprache gekommen sind.

Ich beginne mit dem Schwierigsten, dem Eileibe der Flügelfrauen. Die Eiform kann Angesichts des Denkmals Niemand leugnen; sie kann auch weder aus Bequemlichkeit (wie dies auf flüchtigen Vasenbildern vorkommt) [3]) noch aus Ungeschick erklärt werden; die anderen Thierleiber, namentlich Hahn und Taube, sind mit grosser Genauigkeit und vollkommenem Naturverständniss gemacht.

Nun kommt dazu, dass die Eiform sich an einer Gestalt findet, welche eine aus verschiedenen Elementen zusammengesetzte und verschiedene, einander ganz entgegengesetzte Eigenschaften, wie die der Mütterlichkeit und der Raubgier zu einem Begriffe vereinigende Wundergestalt ist, deren einzelne Glieder also doch etwas bedeuten sollen, denn wozu wären sie sonst so seltsam zusammengesucht und zusammengestellt! Wir werden also durch vernünftige Ueberlegung darauf hingewiesen, den einzelnen Bestandtheilen eine symbolische Bedeutung zuzuschreiben.

In der Auswahl ihrer Symbole sind die Griechen — und wir dürfen die Lykier, als sie diesen Grabthurm bildeten, mit ihrer dem attischen Reliefstile so nahe verwandten Kunst unbedenklich dem Kreise der griechischen Stämme anreihen — durchaus nicht selbständig und unabhängig. Es zeigt sich immer mehr, wie viel Symbole vom Morgenlande übernommen sind, entweder mit dem Inhalte, welchen orientalische Speculation ihnen gegeben hat, oder mit veränderter Bedeutung; am meisten ist dies von Lykien zu erwarten, dem äussersten Grenzlande hellenischer Cultur, dem Nachbargestade Syriens und Aegyptens, dessen Hauptstadt von einem Aegypter Xanthos ihren Namen haben sollte.

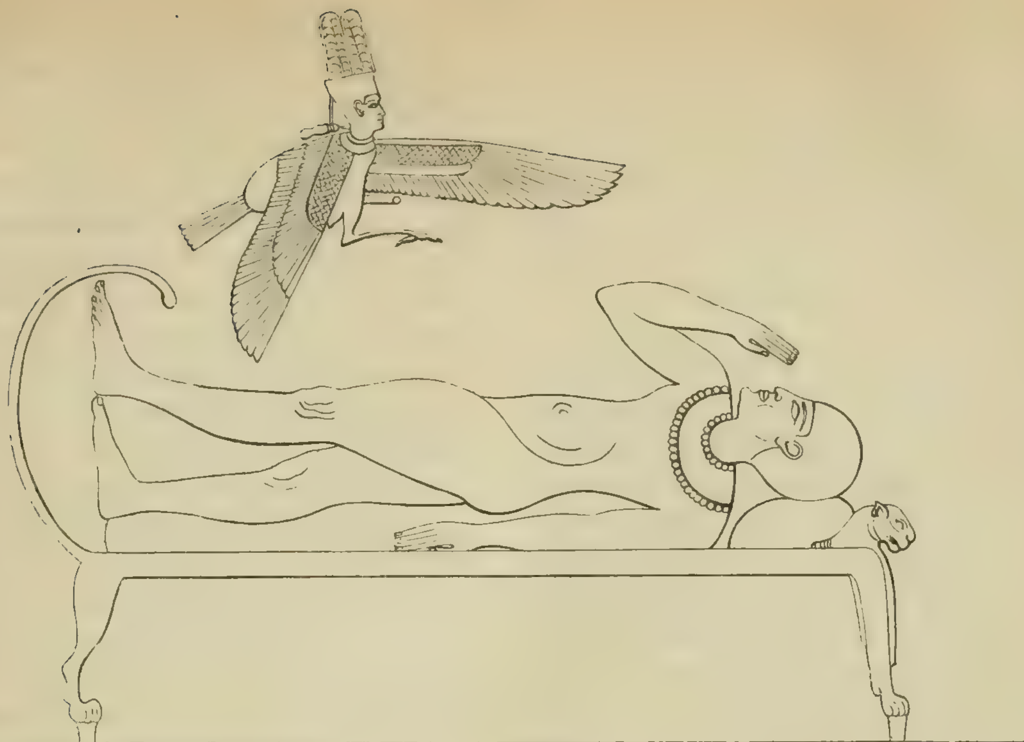
So können wir denn auch die symbolische Vogelgestalt mit voller Sicherheit auf den Boden von Aegypten verfolgen. Hier ist der Vogel mit dem Eileibe zu Hause; mit Geier- oder mit Sperberkopf als lebenspendender Schutzgott über dem Könige schwebend, mit einem gesenkten, und einem gestreckten Flügel [4]). Am merkwürdigsten aber ist das Monument aus Karnak, aus der Zeit Ptolemäus Euergetes II. in Lepsius' Denkmälern Abth. 4, Bl. 31.

[1]) Arch. Zeitung 1855 S. 1 ff.

[2]) Vgl. Friederichs Bausteine S. 44.

[3]) Z. B. in der Darstellung von Herakles und Kerberos in Mon. dell' Inst. VI., tav. 36.

[4]) Lepsius Denkmaler Abth. III, 129, 243, 257, 272.



Hier hat der Vogel Menschenkopf, Eileib und Schwungfedern, ganz wie auf dem lykischen Grabmale [1]), und diese Uebereinstimmung ist um so wichtiger, da es sich hier auch um den Gegensatz von Leben und Tod handelt. Der Wundervogel schwebt nämlich über einem liegenden Todten; der Todte ist Osiris, der Vogel die Seele des Amun Ra, wie ihn der Kopfschmuck bezeichnet und die Inschrift nennt. Hier sind die Vorstellungen, denen das Bild seine Entstehung verdankt, aus dem Todtenbuche vollkommen bekannt [2]). Ra ist der Ursprung, der Urgrund alles Lebens; er ist das Kinetikon, der Beweger der Materie, der das Weltei sprengt und zur Entwickelung bringt. In dem über dem Todten schwebenden Vogel des Amun Ra ist die Lebenssubstanz enthalten, welche in eine neue Daseinsform übergeht; daher das Ei, daher auch der Phallus, welcher vor dem Eileibe sichtbar ist. Der Einzelmensch ist, sofern er sich nicht durch Sünde entweiht hat, ein Theil der Gottheit, und wenn er gestorben, giebt er sich als Gott zu erkennen und nimmt die Güter der jenseitigen Welt in Anspruch. So bezeugt es die Urkunde des Todtenbuchs und darauf beruht die Identität von Ra und Osiris; der Tod ist der Uebergang des Ra-Osiris aus einem Leben in das andere; es ist eine Kette von Entwickelungen, wo kein Anfang und Ende zu unterscheiden ist.

Dem Volke der Hellenen lagen diese Speculationen ferner. Sie waren hier vom Oriente abhängig (aus der persischen Mythologie leitet Plutarch das Weltei ab, die syrische Göttin kam aus dem Ei) [3]), und namentlich von Aegypten. Es ist die einstimmige Ueberlieferung der Hellenen, daſs sie in der Unsterblichkeitslehre Schüler der Aegypter gewesen seien, und wir wissen jetzt, wie groſsartig diese die Lehre entwickelt, und dass sie allein ihre kosmogonischen Theorien auch ethisch zu verwerthen und einen orientalischen Pantheismus mit einem Individualismus zu verbinden wussten, wie dies dem ethischen Gefühle der Griechen und ihrer Freiheitsliebe allein zusagen konnte. Ein so begabtes und

[1]) Vgl. die Abbildung in der Arch. Zeitung 1855 Taf. LXXIII.

[2] Vgl. Lepsius Aelteste Texte des Todtenbuchs. 1867 S. 46, 48 etc.

[3]) Plat. de Isid. 47. Welcker Gr. Götterlehre 2, 418. Vgl. über die Symbolik des Eis Bachofens, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten 1859. Gerhard 'das Ei auf Kunstdenkmälern' in Arch. Zeitung 1859 S. 57*.

ideal angelegtes Volk, wie das der Lykier, ist in Aneignung dieser Weisheit gewiss den anderen Hellenen vorangegangen. Eine Reihe von Unterweltssagen ist aus Aegypten in den griechischen Volksbesitz übergegangen; selbst so populäre Sagen, wie die von den Danaiden und vom Oknos waren bei den Aegyptern zu Hause [1]). Anderes hat die Theologie der Orphiker aufgenommen und hellenisirt.

Wir können nun nachweisen, dass auch die orientalische Kosmogonie, welcher das Ei angehört, bei den Lykiern vorzugsweise Eingang gefunden hat. Bei ihnen ist die Ledasage einheimisch, die einzige unter den griechischen, in welcher das Ei eine bedeutende Rolle spielt und selbst als Cultusobject vorkommt [2]), und in Xanthos gab es eine Sage, nach welcher Arnos, der Stadtheros von Arne d. h. Xanthos, mit Protogonos gekämpft hatte [3]). Protogonos aber, gleich Phanes, ist eine orphische Figur, aus dem Weltei geboren. Also hier finden wir orphische Dogmen mit städtischer Mythologie verwachsen. Nach orphischer Lehre war das Ei so heilig, dass der Genuss desselben als Frevel angesehen wurde, es war das heilige Symbol allverjüngender Kraft, die *ἀρχὴ γενέσεως*. Thoneier finden wir in Gräbern als Unsterblichkeitssymbole, Eier auf dem Tische bei Gräbermahlen [4]).

Wenn nun also ein so heiliges Symbol in unverkennbarer Form als Glied eines phantastischen Wesens an einem Grabmale, an welchem das Ei auch sonst neben Frucht und Blüthe als Symbol erscheint, in einem von orphischen Sagen ganz durchdrungenen Lande vorkommt, so begreife ich doch in der That nicht, aus welchem Grunde wir an der symbolischen Bedeutung desselben zu zweifeln berechtigt wären, wenn nicht etwa aus dem Grunde, dass das Ei sonst nirgends an dem Rumpf eines Wundervogels vorkomme. Nun haben wir aber ein ganz entsprechendes Beispiel aus Aegypten, dessen Anblick jeden Gedanken an eine zufällige Eigestalt beseitigt; die Aneignung dieses Typus aus Aegypten ist unzweifelhaft. Auf dem ägyptischen Denkmale findet derselbe seine volle Erklärung; es ist der aus dem Tode verjüngt sich erhebende Lebensgott. Es fragt sich also nur, ob dieser Typus der Palingenesie aus dem Lande, welches als das Vaterland des Unsterblichkeitsglaubens bei den Griechen angesehen wurde, ohne Bedeutung herübergenommen worden sein soll oder nicht; eine Frage, die nur aus dem Charakter des ganzen Denkmals entschieden werden kann.

Da darf ich aber jeden Unbefangenen fragen, ob wir es hier mit einem Denkmale zu thun haben, wo eine gedankenlose Ornamentik mit Formen spielt, oder vielmehr mit einem Werke, das von Anfang bis zu Ende mit ernstem Bedachte ausgeführt ist, getragen von dem Geiste andächtiger Feierlichkeit und strenger Ueberlieferung.

Wollte ich dies im Einzelnen durchführen, so müsste ich längst Gesagtes wiederholen. Will man aber auf der Ansicht bestehen, dass an diesem Relief Körperformen, Bewegungen und Gruppirungen vorkommen, welche nur zufällig veranlasst und ohne Bedeutung sind, da muss man sich nur gestehen, dass man damit zugleich dem ganzen Werke seinen Kunstwerth abspricht; denn gedankenlose Willkür ist mit dem Charakter eines hellenischen Kunstwerks unvereinbar. Auf jeden Fall entzieht es sich dann jeder wissenschaftlichen Behandlung, denn von der Laune eines Künstlers kann man sich keine Rechenschaft geben, und Niemand wird Neigung haben, sich noch ernst und eingehend mit dem Bildwerke zu beschäftigen, so wenig wie man Lust haben wird einen Dichter zu studiren, wenn man inne wird, dass er Phrasen macht.

Ist denn aber, fragen wir weiter, der Inhalt, welchen wir in den Bildwerken zu erkennen glaubten, etwa der Art, dass es an sich durchaus unwahrscheinlich ist, ihn in einem alten Kunstwerke zu finden? Mit anderen Worten, ist die homerische Ansicht von einem trostlosen Schattenleben im Jenseits so herrschend und so mafsgebend gewesen, dass

[1]) Das an der Tempeldecke hangende Ei, *κατεξημμένον ταινίαις* im Heiligthum der Hilaeira und Phoibe. Paus. 3, 16, 1.

[2]) Diodor. 1, 97. Bachofen S. 61.

[3]) Steph. Byz. *Ἄρνα*, eine Stelle, welche M. Haupt im Monatsbericht der Berl. Ak. 1858 S. 646 zu einer Emendation des pseudovergilischen Culex trefflich benutzt hat.

[4]) Bachofen S. 49.

der Ausdruck einer entgegengesetzten Anschauung befremden müsste? Um dieser noch immer mehr als billig verbreiteten Ansicht entgegenzutreten, will ich hier nur noch mit wenigen Worten auf die Zeugnisse aufmerksam machen, welche die bildlichen Denkmäler dafür ablegen, dass die Alten nicht müde geworden sind, ihre über das Grab hinausgehenden Hoffnungen an den Gräbern auszusprechen, und zwar in dreifacher Weise.

Erstens durch die sinnreiche Auswahl der Sagenstoffe für die Ausstattung ihrer Marmorsärge, wie dies von Gerhard, von Stephani u. A. nachgewiesen worden ist [1]). Denn Niemand wird in Abrede stellen, dass der gottbegnadigte Schlummer eines Endymion, einer Ariadne u. s. w. ein trostreiches Todesbild sei und ebensowenig, dass die Admetos- und Protesilaossage, dass selbst Katastrophen, wie die des Phaethon, wegen der endlichen Erhöhung der dabei Betheiligten, auf die Beruhigung trauernder Gemüther berechnet sind. Eingemischte Porträtzüge zeigen deutlich, dass die Sagenbilder nur Symbole des allgemein Menschlichen sind, und ebenso dienen bacchische Attribute, die den Mysterien angehören, Masken, Fackeln, Cymbeln, Flöten dazu, die mythische Darstellung zu durchbrechen und unmittelbar auf die Person des Verstorbenen hinzuweisen.

Dies führt uns auf die zweite Art, die gelegentlich angebrachten Ausdrücke des Unsterblichkeitsglaubens, welche uns recht anschaulich machen, wie stark und lebendig diese Gedanken sich überall vordrängen. Dahin gehören die ausserhalb der Handlung stehenden Eckfiguren der Sarkophage, die Schlafgötter und ihre bedeutungsvolleren Stellvertreter, die Victorien, welche Blumen im Schofse tragen, die gewiss richtig auf die Kränze gedeutet worden sind, mit denen Griechen und Römer ihre Todten ausstatteten [2]). Sieht man doch auch Todesgenien sich einen Kranz aufsetzen, den Kranz des Ueberwinders. Ein versteckteres Symbol ist die Eidechse auf den Sarkophagdeckeln, welche die Wiedereröffnung der geschlossenen Augen, das Wiedererwachen zu einem neuen Leben ausdrückt [3]). Auf den Querseiten der Sarkophage sieht man in flacherem Relief nicht selten solche Bilder, in denen das Epische der Darstellung zurücktritt und der Mythus ganz zum Symbole wird. So auf dem Sarkophage Michelozzi in Florenz, wo sich auf der Hauptseite in reicher Fülle der Raub der Kora entfaltet, während die Nebenseiten in Bild und Gegenbild das Schicksal der Menschenseele darstellen; links wird eine verhüllte Frau von Hermes geführt, rechts eine gleiche von Herakles. Hier ist Alkestis also nur Symbol der Palingenesie [4]).

Endlich noch ein Wort über die den Unsterblichkeitsglauben bezeugenden Darstellungen, welche keinen mythischen Inhalt haben; ich meine besonders die attischen Grabsteine. Hier sind die Scenen des Mahls, wo der Verstorbene als ein Erhöhter unter den Seinigen fortlebt und ihre Huldigungen geniesst, gewiss von allen plastischen Zeugnissen jenes Glaubens die unzweideutigsten und werthvollsten, denn sie bewahren uns vor dem Irrthume, dass sich etwa erst in der Zeit der Sarkophage eine höhere Ansicht von dem Schicksale der Menschenseele entwickelt habe. Gehören doch gewisse Darstellungsweisen, welche ohne Frage zur Beruhigung der über ihr künftiges Schicksal besorgten Menschen dienen sollen, wie z. B. die Verbindung von Schlaf und Tod zu einem Zwillingspaare, zu den ältesten Typen der griechischen Plastik. Wir finden sie schon auf dem Kypseloskasten in Verbindung mit anderen Zügen, welche dem Mysterienglauben angehören [5]), und ebenso finden wir auf den ältesten Denkmälern der griechischen Kunst Rückführungen aus der Unterwelt, welche wie jene Sarkophagbilder und wie die lykischen Grabreliefs den Sieg des Lebens über den Tod darstellen. Beachten wir doch besonders die Basis des amykläischen Apollon! Sie war ja auch im Wesentlichen ein Grab, und wie das lykische

[1]) Gerhard, Beschr. der Stadt Rom I, S. 320. Stephani, Ausruhender Herakles S. 17 ff.

[2]) Die Victorien an Sarkophagecken als Schmuck nach Visconti Mus. P. Cl. 4, 44; 'Horen' nach Jahn, Arch. Beitr. S. 64. Vgl. Wieseler, Phaethon S. 74.

[3]) Stephani, Ausruhender Herakles S. 32.

[4] Reale Galleria di Firenze. Serie IV, Vol. III p. 239.

[5]) H. Brunn, Nuove Memorie p. 386.

Grab, war auch das des Hyakinthos mit lauter Darstellungen umgeben, welche Triumphe über den Tod darstellten, Rückführungen Verstorbener und der Unterwelt Verfallener in die Sphäre der olympischen Götter, des Hyakinthos, der Semele, der Kora. Dionysos war in Bezug auf seine Mutter wie Herakles ein Durchbrecher der Pforten des Hades.

Schwieriger ist die Behandlung der anderen Gattung attischer Grabreliefs, weil ihre Bedeutung bis heute noch immer verschieden aufgefasst wird. Versteht man sie aber so, wie sie nach meiner Meinung einzig richtig verstanden werden müssen [1]), so legen auch sie, wenn ich nicht irre, ein Zeugniss für denselben Volksglauben ab. Denn wenn man über dem Grabe die Ehegatten mit vereinigten Händen darstellt, so liegt darin doch stillschweigend die Voraussetzung ausgesprochen, dass diese Verbindung den Tod überdauern soll. Es sind aber auf diesen Steinen unverkennbar zwei Momente vereinigt; denn wenn in der plastischen Gruppirung auch nur das Beisammensein und Zusammengehören zum Ausdrucke gebracht worden ist, so macht sich doch nebenbei auch das eigentliche Grabmotiv geltend und zwar in der stillen Wehmuth, welche über die ganze Darstellung ausgebreitet ist und gelegentlich auch in dem χαῖρε ihren Ausdruck erhält.

Ein solches Doppelmoment glaube ich auch in dem berühmten Orpheusrelief zu finden, über welches ich bei diesem Anlasse meine Ansicht anzudeuten mir erlaube.

In Uebereinstimmung mit Pervanoglu [2]) erkenne ich darin ein Grabmonument, halte aber den Mythus fest, indem ich denselben nach seiner ursprünglichen Form, auf welche schon Zoega hingewiesen hat, als Symbol persönlicher Fortdauer auffasse. So hat Hermesianax den Orpheus als glücklichen Bezwinger des Hades gefeiert, ohne eines zweiten Verlustes zu gedenken; die Rückführungen der Semele, der Alkestis, der Eurydike konnten durchaus in gleichem Sinne benutzt werden [3]).

Nur auf diese Weise lässt sich nach meiner Ansicht das schöne Relief begreifen und würdigen. Denn ein momentanes Wiedersehen, dem ewige Trennung folgt, könnte vielleicht den Gegenstand einer hoch pathetischen Darstellung bilden, aber schwerlich für den Reliefstil der älteren attischen Plastik sich eignen. Denn diese sucht das Friedliche und Harmonische; sie würde sich ihrem Charakter nach nie dazu verstehen, einen so grellen Misston, wie den selbstverschuldeten Verlust des Theuersten, einen Abschied auf immer, im Bilde festzuhalten. Ein solcher Inhalt ist auch in dem vorliegenden Relief durchaus nicht zu erkennen. Eine milde Wehmuth, wie sie allen attischen Grabreliefs eigen ist, liegt über dem Bilde, aber von Abschied ist keine Spur [4]). Orpheus hat durch die Leier, welche er nach dem Spiele hat heruntersinken lassen, die Gattin zurückgeholt; sie ist auf dem Todeswege, welchen sie an Hermes Hand angetreten hatte, umgekehrt, dem Gatten zugekehrt und hebt, gleichsam als Neuvermählte in bräutlicher Scham den Schleier empor; er blickt ihr tief in die Augen und fasst sie zärtlich, aber noch zaghaft an, weil er des wieder gewonnenen Besitzes noch nicht vollkommen sicher ist; denn noch steht sie in der Mitte zwischen Ober- und Unterwelt; noch hat auch Hermes sie angefasst, aber er steht so bescheiden zur Seite und hält sie so lose, dass man sieht, er ist im Begriff sein Anrecht aufzugeben und sie dem Gatten zu lassen.

Fassen wir so die Gruppe auf, dann steht der milde und friedliche Ton des Ganzen damit im schönsten Einklange. Dann war sie vollkommen geeignet, als trostreiches Bild der Palingenesie attische Gräber zu schmücken; dann erklärt sich auch die mehrfache Wiederholung des Reliefs, welches sich nach meiner Ansicht den plastischen Denkmälern des Unsterblichkeitsglaubens als ein auserwähltes Kleinod anreiht.

So ist jener Glauben, von dem Aristoteles im

1) Arch. Zeitung 1845 S. 146. Friederichs S. 201.

2) Arch. Zeitung 1868 S. 74.

3) Diod. 4, 25 Hermesianax bei Athen. p. 597.

4) Denn wenn die alte Kunst einen solchen ausdrücken will, pflegt sie dies immer in sehr bestimmter Weise durch die Gruppirung auszusprechen, wie die Darstellungen von Protesilaos, Amphiaraos, Kora u. A. zeigen. Es wird die Idee des Abschiedes immer durch eine weggehende Figur versinnlicht. Auf den Grabreliefs hat man nie sagen können, wer denn eigentlich der Abschied Nehmende sei.

Eudemos bezeugt, dass er seit undenklichen Zeiten im Herzen des Volks lebe [1]), durch orientalische Speculation genährt, im Anschlusse an ägyptische Theologie gereift, am äussersten Rande der griechischen Welt in halbbarischer Symbolik zum Ausdrucke gekommen; dann ist er durch die Mysterien, welche ebenfalls auf Aegypten zurückgehen, und zwar auf dieselbe Osirisreligion, der das oben abgebildete Denkmal angehört, im weiteren Umfange ein heiliger Volksbesitz geworden; er ist mit seinen ethischen Anschauungen, die der epischen Mythologie ganz fremd waren, frühzeitig auch in die bildende Kunst eingedrungen, wie der Kypseloskasten u. a. alte Denkmäler zeigen, und hat dann in unerschöpflicher Fülle bildlicher Gestaltung wie ein unvertilgbares Hoffnungsgrün um die Gräber der Hellenen und Römer gewuchert. Um so weniger, denke ich, werden wir Anstand nehmen, das lykische Grabdenkmal als das älteste, tiefsinnigste und ehrwürdigste an die Spitze der Kunstdenkmäler zu stellen, welche wie in einem mächtigen Chore den Unsterblichkeitsglauben der alten Welt verkünden.

[1]) Vgl. Zeller Philos. der Griechen S. 463.

Wir haben allen Grund, uns vor den Irrgängen zu hüten, auf welche die Verfolgung symbolischer Anspielungen verlockt. Andererseits sollen wir nicht durch spröden Rationalismus und übertriebene Skepsis die Kunstwerke entwerthen und ihrer Weihe berauben, sondern nach Winckelmanns Vorgange bestrebt sein, uns die ganze Fülle von Gemüth und Geist, welche in den Werken der Alten niedergelegt ist, mit voller Freude anzueignen.

E. Curtius.

DER KNIEENDE JÜNGLING AUS DER GALLERIE GIUSTINIANI.

An Herrn Prrofessor E. Curtius.

Für die erneute Publication der früher Giustiniani'schen Statue eines knieenden Jünglings auf Taf. 6 der Arch. Zeit. 1868 bin ich Ihnen, verehrter Freund, zu besonderem Danke verpflichtet, indem ich während der letzten Zeit meines römischen Aufenthaltes eifrig, aber vergeblich nach ihrer Existenz geforscht hatte — freilich nicht um einen Ganymed zu finden. Es war die Zeit, als ich die *discreta membra* der vier von Attalus auf die Akropolis in Athen geweihten Gruppen von Giganten, Amazonen, Persern und Galliern zu sammeln bestrebt war, und es musste mir natürlich daran liegen, von jenem Giustiniani'schen Jünglinge Kenntniss zu erlangen, der sich in seiner ganzen Haltung als der leibhaftige, wenn auch jüngere Bruder des knieenden Persers in der Galleria de' candelabri (PCl. III, 50) darstellte. Er lag aber damals, wie ich jetzt höre, in einem Keller des Palastes versteckt. Nachdem er nun wieder ans Tageslicht zurückgekehrt ist, werden Sie gewiss meinen Wunsch begreifen, ihn nicht wieder von Ihnen in entferntere Regionen entführt, sondern in den Kreis seiner Genossen zurückversetzt zu sehen. Da mir indessen nicht vergönnt ist, jetzt selbst das Original zu prüfen, so möchte ich Ihrem Urtheil unterbreiten, was mir auf eine Reihe von Fragen von Dr. Schlie geantwortet wurde, der die Statue im Verein mit Bildhauer Schubert noch einmal genau untersucht hat.

Ein Punkt scheint allerdings gegen meine Ansicht zu sprechen: die Figur ist in einem vorzüglichen grofskörnigen parischen Marmor gearbeitet, dessen Politur meinen Berichterstatter vielmehr an den Barberini'schen Faun der Glyptothek erinnerte, als an den sterbenden Fechter und die verwandten Gestalten. Leider ist die Qualität des Marmors dieser letzteren noch nicht genau bestimmt. Aber giebt es nicht selbst vom parischen sehr verschiedene Qualitäten? und mussten bei so figurenreichen Gruppen alle einzelnen Stücke genau von derselben Qualität sein? In der Farbe wenigstens unterscheidet sich auch der grünliche Perser des Vatican von den bräunlichen Venetianern und dem etwas

lichteren sterbenden Gallier des Kapitols. Wegen dieser Differenz also werden wir die weitere Untersuchung nicht sofort aufgeben wollen.

Dagegen werden Sie mir die Verwandtschaft in den Motiven mit dem Perser des Vaticans als unleugbar zugestehen, bei dem nur die Beinstellung die gerade umgekehrte ist. Eben so grofs ist die Uebereinstimmung der in statuarischen Werken doch nicht gerade häufigen Mafse, dem Ausdrucke des Pausanias 1,25,2: ὅσον τε δύο πηχῶν ἕκαστον (für die Figurenlänge) entsprechend: Giust. nach Clarac 857,2178: 3 palmi 8 oncie, Vat. nach Clar. 859,2153: 2 p. 10½ o.; nach Visconti jedoch 3 p. 3 o.

Hinsichtlich der Altersstufe haben Sie selbst das Bedenken nicht unterdrücken können, dass „die Männlichkeit stärker ausgedrückt ist, als man bei einem Ganymed erwarten sollte"; ein Bedenken, das durch die Hinweisung auf Restaurationen nicht gehoben wird; denn die Haare über dem Gliede sind „alt und sehr vorzüglich gearbeitet." Aber auch die Formen des Körpers scheinen entwickelter, als es sich für Ganymed ziemt, dessen Alter wir, auch wenn er in der Poesie als Jäger erscheint, in Kunstwerken kaum über das eines μελλέφηβος ausdehnen dürfen. „Die Formenbehandlung ist vollkommen die des vaticanischen Persers, d. h. es sind die ausdrucksvoll gegebenen Formen, Muskeln und Knochen eines etwa 25 Jahre alten Kriegers, und zwar von solcher Vollendung und Durchbildung, dafs sie jedermann zur Bewunderung hinreissen."

Ueber den Kopf schreibt mir Dr. Schlie, dass er aus parischem Marmor sei. „Der Gröfse nach kann er immerhin zur Figur gehören. Doch wollte es mir, und nachher auch Schubert, so scheinen, als ob die ganze Formenbehandlung desselben der vollendeten Durchbildung des unteren Stückes nicht vollkommen entsprechend wäre, als ob der Künstler, welcher den unteren Theil arbeitete, auch den Kopf etwas, wenn auch nur ganz wenig, markirter im Ausdruck hätte geben können und müssen. . . . Jedenfalls kann man den Kopf nicht ideal nennen, so schön er auch ist; auch ist er durchaus nicht der Kopf eines Knaben, sondern der eines Jünglings, welcher nirgends Weichheit und Ueppigkeit zeigt . . . Augensterne sind in keiner Weise angedeutet." Es scheint also auch hier nichts entgegen zu stehen, einen jungen Asiaten anzuerkennen, der als solcher durch die Mütze hinlänglich charakterisirt ist.

Der Schurz um den Leib scheint auch Ihnen einen leisen Anstofs erregt zu haben, und ich wüsste kaum aus griechischen Gestalten Analogien beizubringen. Allerdings wird mir nun geschrieben, dafs er nicht gröfstentheils, sondern vollständig der Restauration angehöre. Allein was veranlasste den Restaurator zu der so ungewöhnlichen Anordnung? Ich will Ihnen eine Vermuthung darüber nicht vorenthalten. Unter den Venetianer Galliern findet sich ein todter Jüngling mit einem einfachen Stricke um den Leib, wie sie auch bei Gallierkämpfen auf etruskischen Aschenkisten nicht selten vorkommen. Sollten etwa auch am Bruche der Giustiniani'schen Statue Reste eines solchen vorhanden gewesen sein und zu der jetzigen Restauration Veranlassung gegeben haben? Wir würden dann allerdings die Figur aus der Perser- in die Galliergruppe versetzen müssen. Aber bei ihrer zu grofsen Uebereinstimmung mit dem Perser des Vatican wäre sie dort der Abwechselung wegen vielleicht besser am Platze, als in der ersteren. Natürlich könnte dann der Kopf nicht mehr zu dieser Figur gehören, wohl aber zu den attalischen Gruppen: er wäre nur mit einem falschen Torso verbunden worden, wie etwas Aehnliches bei einer der neapolitaschen Statuen (Clarac 858 B, 2158) stattgefunden zu haben scheint. Zugleich aber fände der von Schlie angedeutete leise Widerspruch zwischen den Formen des Kopfes und des Körpers eine unerwartete Lösung, indem die weniger markirten Formen des Kopfes eben so vortrefflich dem Charakter des Asiaten, wie die mehr energischen des Körpers dem Charakter des nordischen Barbaren entsprechen würden.

Obwohl auch Sie das Original nicht nochmals zu prüfen vermögen, so ist doch hoffentlich die Erinnerung an dasselbe bei Ihnen noch frisch genug, um entscheiden zu können, ob Sie mir beistimmen dürfen oder nicht.

München. H. Brunn.

Erwiederung von E. C.

Ich dachte mir wohl, mein verehrter Freund, dass die Giustinianische Statue, welche während der letzten Tage meines vorjährigen Aufenthalts in Rom bekannt wurde, für Sie von besonderem Interesse sein würde und beeile mich jetzt (um sofort auf den Hauptpunkt Ihrer Frage einzugehen) Ihnen mitzutheilen, dass ich Angesichts der Statue einen ähnlichen Eindruck hatte, wie die Herren, deren Urtheil Sie mir mittheilen, d. h. ich glaubte zwischen Kopf und Schenkel (denn nur der rechte ist unzweifelhaft echt) einen Unterschied der Formenbehandlung wahrzunehmen und schwankte in Betreff der Zusammengehörigkeit um so mehr, da der Rumpf ein moderner Einsatz ist, welcher die unteren und oberen Theile zu einem Ganzen zu verbinden dient. Die Gleichheit des Marmors und sonstige Uebereinstimmung bestimmten mich, an der Zusammengehörigkeit festzuhalten. Sollten erneuerte Untersuchungen das Gegentheil feststellen, so überlasse ich Ihnen die unteren Theile zu beliebigem Gebrauche, und zwar um so lieber, da dieselben meine vom Kopfe ausgehende Deutung eher störten als bestätigten. Wie Sie nun auch über diese Deutung und die des 'Ilioneus' urtheilen mögen, so muss ich doch unter allen Umständen darauf bestehen, dass der Kopf unserer Statue in eine Schlachtgruppe nicht hineinpasst, und darin bin ich mir um so klarer, weil ich bei lebhafter Theilnahme für Ihre Herstellung der attalischen Gruppen in Rom selbst die mögliche Zugehörigkeit dieser Statue von Anfang an erwogen habe. Bei Sterbenden und Todten ist eine Verklärung des Angesichts angebracht, sie war traditionell in der griechischen Plastik und passt deshalb auch zu dem Charakter einer realistisch arbeitenden Kunst. Aber einem mitten im Getümmel befindlichen, übermannten und in augenblicklicher Todesgefahr schwebenden Krieger musste sie einen anderen Gesichtsausdruck geben, als derjenige ist, welchen ich in meinem Aufsatze so treu wie möglich zu charakterisiren gesucht habe.

EROS UND PSYCHE.

Hierzu die Abbildungen Tafel 15 und 16.

Herrn Prof. Otto Jahn zur Beurtheilung vorgelegt.

I.

Seit die Vasensammlung der vaticanischen Bibliothek, nächst der Sammlung in der Casa Carpi [1]) und derjenigen des Cardinals Gualtieri [2]), die älteste der Art, zuerst am Anfang dieses Jahrhunderts durch die Franzosen beraubt, dann in den vierziger Jahren zu Gunsten des Museo Gregoriano geplündert worden ist, hat man dieselbe, zumal ihre bedeutenderen Stücke durch Passeri Pistolesi und andere längst bekannt sind, äusserst geringschätzig betrachtet [3]) und arg vernachlässigt. Dazu mag die schlechte Aufstellung auf den hohen Bücherschränken und der dicke Staub, der sie umhüllte, ebenso sehr mitgewirkt haben, als der bei ihrer Aufstellung befolgte Grundsatz, statt der nicht selten mit Darstellungen nackter Gestalten versehenen Vorderseite lieber die nichtssagende, aber doch wenigstens bekleidete Vorstellung der Rückseite, meistens Mantelfiguren, dem Auge des Beschauers darzubieten, welches sich, dadurch gelangweilt, bald und mit Recht von ihnen abwandte. Dennoch ist die beschwerliche Mühe jene Vasen, ungefähr dreihundert, eingehender zu prüfen, nicht unbelohnt geblieben, wie das auf der beiliegenden Tafel 15 mitgetheilte Vasenbild beweisen mag, dessen interessante Darstellung bis jetzt einzig in ihrer Art ist; über die übrigen hoffe ich später einmal einen ausführlichen Bericht geben zu können.

[1]) Cf. Aldroandi Statue di Roma (1558) p. 202 ss.

[2]) Vgl. Jahn Einl. in die Vasenk. Anm. 1.

[3]) Man lese nur die Beschr. Roms II, 2 S. 387.

Die Amphora (Tafel 15, 3), der die hier zum erstenmale veröffentlichten Zeichnungen angehören, ist 0,30 M. hoch und hat 0,53 M. im Umfang. Den Hals zieren Palmetten; oberhalb der Darstellung läuft ringsherum ein Epheuzweig, von dessen gelblich weisser Bemalung noch wenige Spuren erhalten sind. Die Figuren selbst sind schwarz auf rothem Grund; ein Theil der Umrisse sowie sämmtliche innere Linien sind, wie gewöhnlich, mit einem spitzen Griffel eingekratzt, wobei die weisse Grundfarbe des Thons hervortritt. Die Zeichnung ist leicht und mit Sicherheit, aber ziemlich flüchtig, sogar roh ausgeführt, und macht ganz den Eindruck des archaistischen, wie der Anblick der von mir gefertigten Durchzeichnung lehrt. Woher das Gefäfs stammt und wann es in die vaticanische Bibliothek gekommen, sind Fragen, die sich jetzt leider nicht mehr genügend beantworten lassen. Schwer zu glauben ist, dass die Vase den in diesem Jahrhundert geöffneten etrurischen Nekropolen verdankt wird, da ihre wichtige Darstellung doch kaum den Augen und dem Wissen eines Gerhard und anderer hätte unbekannt bleiben können; da aber die Vasensammlung Gualtieri, die den Hauptstock der vaticanischen bildete, zum gröfsten Theil aus Unteritalien stammt, so mag auch immerhin unsere Amphora eben daher sein, ohne dass sich natürlich die Möglichkeit etrurischer Abstammung leugnen lässt. Um so unzweifelhafter ist die bildliche Darstellung, zu deren Erklärung wenige Worte genügen werden.

Auf einer Kline, vor welcher ein Tisch steht, liegen Eros und Psyche, die letztere unterwärts verhüllt, und durch Schmetterlingsflügel deutlich gekennzeichnet. Der Liebesgott stützt sich nach hergebrachter Sitte auf den linken Ellenbogen, sein rechter Arm ist auf dem Rücken der Psyche ruhend zu denken, welche in gleicher Zärtlichkeit ihren linken Arm auf seinen Nacken gelegt hat; eine Gruppirung, die sich zuweilen auf Sarkophagreliefs [4]) wiederholt findet. Psyche wendet das Gesicht zu ihm in einem Gespräch, dessen auf den Eroten, welcher ein grofses Gefäfs am Fufsende der Kline zu Boden setzt, bezüglicher Inhalt durch die Geberde ihrer rechten Hand angedeutet ist; ein Weinstock breitet über das ganze Bild seine fruchtbeladenen Zweige aus.

Meines Wissens ist dies die erste und bis jetzt einzige [5]) Darstellung von Eros und Psyche auf einem Vasenbilde; denn Creuzers Annahme [6]) vom häufigen Antreffen dieser Vorstellung auf Vasen entbehrt jeglicher Grundlage, da ja in der Vasenmalerei nur entweder der inschriftlich beigefügte Name oder die Schmetterlingsflügel eine Frau als jene Psyche des Eros bezeichnen können, von der die märchenhafte Erzählung, im Griechenvolke seit uralter Zeit im Umlauf, uns am vollständigsten in der Bearbeitung [7]) des Apulejus aus Madaura erhalten ist.

Dass unser Vasenbild nicht auf diese letztere Dichtung zurückgeht, versteht sich; seinen Ursprung haben wir vielmehr, wie denjenigen der bei weitem meisten Psyche-Darstellungen, in dem griechischen Mythos von Eros und Psyche oder genauer genommen in der daraus entlehnten platonischen Allegorie zu suchen. Dass diese aber „nie in ähnlicher Weise Eigenthum des Volkes geworden ist, wie die echten uralten Mythen, sondern nur im Kreise des gebildeten Publicums ihre Geltung hatte“ [8]), dagegen dünkt mich das Vasenbild der vaticanischen Bibliothek ein sprechender Beweis, wie es auch anzunehmen verbietet, dass zuerst Apulejus „dem Helden und der Heldin seiner Erzählung die Namen Amor und Psyche gegeben hat“ [9]). Jene indogermanische Mythe, welche nach dem Urtheile der Gebrüder Grimm [10]) „die Bannung in das Irdische und die Erlösung durch Liebe“ andeutet, hatte wohl in Griechenland von Anfang an Eros und Psyche zu Helden, aber erst Platon legte die Erzählung allegorisch aus, wie er ja der Mythen und Volksdich-

[4]) Z. B. im brittischen Museum (Marbles V, 9; Millin Gal. myth. 45, 199; vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 174 f.); in S. Agnese alla Via Nomentana Beschr. Roms III, 2 S. 446; u. a. m.

[5]) Vgl. Böttiger Ideen II S. 457; Jahn Arch. Beitr. S. 127, 13.

[6]) Creuzer Praep. ad Plotini librum de pulchritudine p. 32.

[7]) Dieselbe entstand um 150 n. Chr.; cf. Hildebrand Proleg. ad Apulejum p. XXVII.

[8]) Jahn Ber. der Sächs. Ges. der Wissensch. 1851 S. 157.

[9]) Friedländer Darstellungen röm. Sittengesch. I S. 366.

[10] Ueber das Wesen der Märchen S. 45 (Berlin 1819).

tungen sich gern bediente, um seine Gedanken fasslicher zu geben. Durch diese Verwendung von Seiten des Philosophen gleichsam geadelt und den Künstlern der Zeit zur Darstellung empfohlen, wurden die Erzählungen und die mannigfaltigen schönen Motive, die sie darbot, um so lieber verwerthet, als die Kunst sich mehr und mehr der Darstellung des lieblichen und spielenden zuneigte und die alexandrinische Periode mit Fug die Herrschaft des Eros genannt werden könnte. Damals entstanden die Originale der uns erhaltenen verschiedenen Darstellungen von Amor und Psyche [11]), damals auch — und damit stimmt der archaisirende Stil wohl überein — das dem Maler unserer Vasenbilder vorschwebende Original, wo beide nach glücklicher Wiedervereinigung gelagert sind, während ein Eros zum Mahl den Wein herbeischafft.

Die Rückseite (Tafel 15, 2), welche mit der eben besprochenen Vorstellung keinen Zusammenhang hat, zeigt drei bärtige Satyrn, die je eine Hand auf den Rücken halten und tanzen; ein Weinstock breitet auch hier seine Zweige aus.

II.

Darstellungen der Eros- und Psychefabel, die sich genau an die Erzählung bei Apulejus oder doch an die von ihm benutzte und allerdings hier und da nicht immer glücklich von ihm erweiterte Volksdichtung anschliessen, sind bekanntlich äusserst selten; den sehr wenigen geschnittenen Steinen [12]), die sich sicher darauf beziehen, möchte ich ein schon lange bekanntes Relief hinzufügen. Die mannigfachen bisherigen Deutungen desselben befriedigen nicht; doch hat es, wie ich sehe, schon Hirt [13]) als hierher gehörig betrachtet, ohne seine Erklärung näher zu begründen. Allerdings ist auf dem betreffenden Reliefstreifen weder Eros noch Psyche geflügelt, doch kann dies die Gültigkeit meiner Erklärung nicht hindern, da die flüchtige späte Arbeit die Flügellosigkeit [14]) des Eros zur Genüge entschuldigt, Psyche aber, die ja auch bei Apulejus ohne Flügel erscheint, oft genug flügellos dargestellt sich findet [15]). Ich meine nämlich die Darstellung des Sarkophagdeckels in der Villa Borghesi (Tafel 16, 1—3) [16]), dessen eine Hälfte schon Winckelmann publicirt und besprochen hat; erst später kam der Rest zum Vorschein und so wurde die ursprüngliche Vorstellung wieder hergestellt, von der in Rom noch zwei andere Repliken erhalten sind.

Die eine Replik [17]) findet sich im capitolinischen Museum; sie ist aber dermafsen verstümmelt und, was schlimmer ist, von dem Copisten, der sie fertigte, so gedankenlos wiedergegeben, dass auf sie bei Erklärung des zu Grunde liegenden Originals, welches der borghesische Reliefstreifen am treusten wiederholt, keine Rücksicht genommen werden kann. So setzte z. B. der Verfertiger des capitolinischen Reliefs die Frauenfigur [18]), welche links von Athene an ihrem richtigen Platz steht, gleich neben Jupiter und liess die Mädchengestalt zur Rechten des Göttervaters fort, während er der Göttinnengruppe zur Rechten des Beschauers eine vierte sitzende Figur hinzufügte, wodurch er den Faden der ursprünglichen Composition durchriss und nach Gutdünken zur Wiedergabe seiner Gedanken oder vielmehr seiner Gedankenlosigkeit benützte. Auch die andere Wiederholung, von der nur noch ein Theil der Mittelgruppe — Jupiter und Amor und Juno — erhalten ist, fördert nicht weiter; das Fragment, dessen Veröffentlichung auf Tafel 16, 4 zum ersten Mal erfolgt, findet sich eingemauert im ehemaligen Studio des Canova [19]): auch auf dieser nicht allzu schlecht ausgeführten Arbeit ist Eros flügellos. Aus beiden Repliken ersehen wir aber wenigstens soviel, dass die Originaldarstellung, für die uns vorläufig das

[11]) Vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 142 ff.

[12]) Vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 127, 196 f.; auch meine Beschr. der Gemmensammlung Castellani zu Neapel im Bull. dell' Ist. 1869 Jan.

[13]) Im Bilderbuch I S. 92.

[14]) Vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 147 ff.

[15]) Vgl. Gerhard Prodr. S. 252 f.; Kekulé Ann. 1864 p. 143 s. tav. d'agg. I, 6 ss.

[16]) Nach einer Photographie gezeichnet; die Restaurationen sind sämmtlich unbedeutend: abg. bei Winkelmann Mon. ined. XVI p. 15 ss.; R. Rochette Mon. inéd. 74, 1 p. 401 ss.; Nibby Mon. scelti della Villa Borgh. XX p. 76 ss.; vgl. Beschr. Roms III, 3 S. 244 f.

[17]) Vgl. Foggini Mus. Cap. IV, 44 p. 235 ss.; R. Rochette l. c. 74, 2 p. 402 ss.; Righetti Mus. Cap. I, 101 p. 102 s.; Beschr. Roms III, 1 S. 212 f. N.

[18]) Was R. Rochette für einen Schild hielt (l. c. p. 402), ist vielmehr Ueberrest vom bogenförmig flatternden Mantel.

[19]) Im Vicolo delle colonette No. 27—30.

Monument der Villa Borghese schadlos hält, im Alterthum beliebt war, und dass, da sie sich so eng an die bei Apulejus vorhandene Erzählung anschliesst, aber jedenfalls früher als sein Buch componirt war, des Apulejus Dichtung sich doch ziemlich genau [20]) an die Volkssage gehalten hat, auf die als Urquelle beide Erzeugnisse — die Darstellung des afrikanischen Philosophen und das Original des borghesischen Reliefs — zurückzuführen sind.

Das Relief, dessen Arbeit immerhin leidlich ist, zerfällt deutlich in drei Scenen; die erste (Tafel 16, 1) zur Rechten des Beschauers verbindet räumlich in künstlerischer Freiheit drei Scenen der Erzählung: die Beschwerde welche Venus bei Juno und Ceres über Psyche führt (Apul. V, 31), die angebliche Bitte der letzteren bei Ceres (Apul. VI, 2) und das gleichfalls vergebliche Schutzsuchen bei Juno (Apul. IV, 4). Die drei Göttinnen sitzen im Gespräch begriffen, zwei von ihnen auf Thronen; ob auch die mittlere sitzt, ist nicht deutlich, aber wohl anzunehmen. Die Göttin mit entblöfstem Oberkörper ist die Mutter des Amor, die anderen beiden Juno und Ceres, zu denen Psyche heraneilt um Schutz zu suchen; die Gegenwart der Venus motivirt zugleich, warum die anderen beiden Gottheiten denselben verweigern. Die Verschmelzung verschiedener Begebenheiten in eine abgerundete Scene wird man hoffentlich nicht tadeln, im Gegentheil verdient der bildende Künstler hierin meiner Meinung nach alles Lob.

Der Zeit nach die zweite ist die Gruppe links vom Beschauer (Tafel 16, 2), wo ein bärtiger Riese Psyche auf seiner Schulter gen Himmel hebt; in der erhobenen rechten, welche antik ist, hält sie das Gefäfs [21]) mit dem als dritte Arbeit verlangten Styxwasser. Psyche zeigt dies, fast triumphirend, der Venus — aber diese, nackt mit wallendem Schleier, wendet sich unwillig und ärgerlich ab. Man vergleiche nur die Worte des Apulejus (VI, 16) *acceptam cum gaudio plenam urnulam Psyche Veneri citata rettulit, nec tamen nutum bene saevientis vel tunc expiare potuit,* wozu unsere Darstellung die vollständigste Illustration giebt. Dass Psyche hier wie auch in der gleich zu besprechenden Mittelscene kleiner gebildet ist, als in der ersteren, darf nicht auffallen, der Isokephalismus, dessen Princip durch die ganze antike Kunst hindurchgeht, erklärt dies zur Genüge; überdies sollte durch die Kleinheit der Hauptfiguren die kindliche Stimmung der Erzählung auch bildlich versinnlicht werden. Seltsamer ist der gütige Riese, der Psyche gen Himmel hebt, von dem Apulejus aber schweigt, sei es dass derselbe Erfindung und dann eine der glücklichen des bildenden Künstlers ist, sei es dass in der Volksdichtung wirklich dergleichen vorkam, Apulejus aber aus Gründen, die wir nicht mehr verfolgen können, diese Figur strich, während er die Wunderthätigkeit der Ameisen (VI, 10), des Schilfrohrs (VI, 12) und des Adlers (VI, 15) beibehielt. Letzteres dünkt mich das wahrscheinlichste; die Hilfe des Giganten aber findet ein Analogon in der homerischen Erzählung [22]) vom riesigen Briareos, wie ihn die Götter nennen, *ἄνδρες δέ τε πάντες Αἰγαίωνα,* welchen Thetis zum Schutz des Zeus auf den Olympos rief. Der hinter dem Körper der Psyche auf einem Fels sitzende Mann, welcher mit der linken Hand die Zweige eines vor ihm stehenden Baumes gefasst zu haben scheint und wegblickt, wird wohl ein Localgott sein, und zwar derjenige Arkadiens, wo ja die Styx floss [23]).

Die Mittelgruppe endlich (Tafel 16, 3) zeigt Juppiter wie er den Bitten des Amor, dem Juno beisteht, nicht mehr widerstehen mag und in die Vereinigung mit Psyche einwilligt; diese steht neben ihm, die Rechte zuversichtlich von sich streckend, in der linken Hand die Salbbüchse Proserpina's, welche sie als letzte und schwerste Aufgabe der Venus brachte. Ihr zur Seite sehen wir Minerva, diejenige Göttin, welche ja alles Gute und Edle gern unterstützte und deren Gegenwart, in der Sprache der bildlichen Kunst, die Gewogenheit des olympischen Zeus für die dargestellte Sache ausdrückt.

Sic rite Psyche convenit in manum Cupidinis.

Rom, Januar 1869. H. Heydemann.

[20] Anders Friedlander l. c. S. 873 ff.; vgl. auch Hirt Berl. Akad. 1812 S. 12.

[21] R. Rochette lasst dasselbe in seiner sonst genauen Publication fort, vermuthlich weil der es für modern hielt; die Reste sind aber sicher antik.

[22]) Hom. Il. A, 400 ss.

[23] Paus. Arcad. 17, 5; 18, 2. Strab. VIII, 8, 4 p. 389.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. In der Sitzung vom 7. Januar legte der Vorsitzende Hr. *Hübner* zunächst die als Geschenke für die Gesellschaft wiederum eingegangenen Publicationen der Akademie zu Brüssel und der Universität Lund vor, für welche den Gebern hierdurch der schuldige Dank abgestattet wird, sowie eine Reihe kleinerer archäologischer Schriften. Er gedachte sodann eines am 5. December v. J. hierselbst verstorbenen langjährigen Mitgliedes der Gesellschaft, des Ober-Regierungsraths a. D. *Bartels*. Neben dem regsten Eifer für die Geschichte der Malerei, für welchen seine eigne Sammlung von Werken besonders der westfälischen Malerschule Zeugniss ablegt, vertrat derselbe in der archäologischen Gesellchaft vorzugsweise den wichtigen, jetzt, im Gegensatz zu den Studien des vorigen Jahrhunderts, häufig etwas vernachlässigten Zweig der Gemmenkunde, in der er es zu bewährter Kennerschaft gebracht hat. Die Sitzungsberichte der Gesellschaft geben Zeugniss von vielfachen Mittheilungen des Verstorbenen aus diesem Gebiet, welche dankbar verwerthet worden sind. Die Gesellschaft, in welcher der Verstorbene, nach den seinen näheren Freunden gemachten Aeusserungen, viele glückliche Stunden verlebt hat, wird ihm ein ehrendes Andenken bewahren, um so mehr als die von ihm vertretene Specialität vorläufig am hiesigen Ort von keinem Nachfolger wieder aufgenommen worden ist. Auch wurde der Wunsch nicht unterdrückt, dass die reiche Gemmensammlung Bartels, zur Zeit wohl die bedeutendste Privatsammlung in Deutschland (neben der Bergau'schen in Nürnberg), womöglich dem Staat erhalten bleibe. Als eine Ehrenpflicht der Gesellschaft wurde ferner angesehn, an dieser Stelle auch des nun heimgegangenen Veteranen der deutschen Archäologie, nämlich *Welckers*, zu gedenken. Die hohe Bedeutung des durch körperliche Leiden und hohes Alter der schaffenden Thätigkeit des Lebens schon seit einigen Jahren entrückten, dem das Bonner Universitätsjubiläum noch eine letzte Freude gebracht hatte, in der in einer Adresse ausgesprochenen Verehrung eines ausgedehnten Schüler- und Freundeskreises, bedurfte keiner weiteren Ausführung; aber schon wegen der nahen Beziehungen Welckers zu dem ihm vorangegangenen Gründer und zu vielen Mitgliedern der Gesellschaft bildet sein Hinscheiden auch für sie, als der Abschluss einer denkwürdigen und fruchtreichen Epoche archäologischer Forschung, ein Ereigniss. — Den Statuten der Gesellschaft gemäfs legte sodann in dieser ersten Sitzung des Jahres Hr. *Wolff*, als Kassenführer, den Bericht über die Finanzen der Gesellschaft vor, welcher trotz der gegen früher erheblich gesteigerten Ausgaben, besonders für das diesjährige Winckelmannsprogramm, doch noch mit einem kleinen Ueberschuss abschliesst. Der Rechnungsprüfung der vorgelegten Beläge und Rechnungen unterzogen sich die Hrn. *Grimm* und *von Rauch*; und es wurde dem Kassenführer darauf formelle Decharge ertheilt. Hierauf wurde der Vorstand erneuert; als Resultat der Zettelwahl ergab sich, dass Hr. *Curtius* zum Vorsitzenden, die Hrn. *Friederichs* und *Hübner* zu Secretären gewählt sind. Hr. *Curtius* nahm die auf ihn gefallene Wahl zum Vorsitzenden mit einigen Worten des Dankes für das ihm entgegengebrachte Vertrauen an; ebenso erklärten sich die drei übrigen Gewählten mit dem Ausdruck des Dankes bereit die schon in den frühern Jahren von ihnen übernommenen Pflichten auch fernerhin zu erfüllen. Hr. *Wolff* wurde hierauf durch Acclamation zum Quästor und Archivar wiedergewählt. Es wurde sodann zur Wahl von fünf neuen ordentlichen Mitgliedern der Gesellschaft geschritten: es sind dies die Hrn. Oberst *von Cohausen*, Professor *Bruns*, Dr. *Schöne*, Professor *Tobler* und Graf

Paul *York von Wartenburg*. Als ausserordentliches Mitglied ist Dr. *Wecklein* aus München eingetreten. — Hr. *Wolff*, als Archivar, trug sodann einige Bemerkungen über den nur aus Geschenken und Zusendungen erwachsenden Besitz der Gesellschaft an Druckschriften vor. Wie das Archiv der Gesellschaft so ist auch der kleine Besitz derselben an Druckschriften nach einem früher gefassten Beschluss, bis ihre Vertheilung an hiesige öffentliche Anstalten thunlich schien, vom Archivar persönlich aufbewahrt worden und durch ihn den Mitgliedern zur Benutzung zugänglich gewesen. Der überwiegenden Mehrheit der Mitglieder erschien es erwünscht, dass über diesen Vorrath jetzt zu Gunsten der öffentlichen Sammlungen verfügt werde, und zwar in der Weise, dass gröfsere Werke und Serien von Vereinspublicationen der Universitätsbibliothek, aber als Eigenthum der Gesellschaft und mit dem Stempel derselben versehen, überwiesen werden, unter der Bedingung, dass sie auch dort den Vereinsmitgliedern zugänglich bleiben (zu welchem Zweck die nöthigen Vereinbarungen mit der Verwaltung der Universitätsbibliothek getroffen werden sollen); wogegen kleine Schriften, Sonderabdrücke aus Zeitschriften und ähnliches, dem archäologischen Apparat der Universität einverleibt werden sollen. Diess war das Resultat einer kurzen Discussion, an welcher sich ausser Hrn. *Wolff* die Hrn. *Ascherson* (von der Universitäts-Bibliothek), *Friederichs*, *Curtius*, *Adler*, *Hübner* u. A. betheiligten. — Nach Erledigung aller dieser Geschäfte konnte nun erst in die eigentliche Tagesordnung eingetreten werden. Der Vorsitzende bemerkte kurz, anknüpfend an das im vergangenen Monat gefeierte Winckelsmannsfest der Gesellschaft, dass inzwischen Berichte über am 9. Dec. zu Ehren Winckelmanns gehaltene Vorträge aus Hamburg (von Prof. *Petersen*) und aus Frankfurt a. M. (von Prof. Dr. *Becker*), soeben auch aus Bonn der gedruckte Bericht über die Festsitzung des Vereins von Altersthumsfreunden im Rheinland, noch nicht aber das Programm desselben (eine erste Abhandlung von Prof. *Wieseler* in Göttingen über den Hildesheimer Silberfund enthaltend) eingegangen seien. — Hr. Major *von Korff* berichtete sodann nach den inzwischen in die Zeitungen übergegangenen Mittheilungen des verdienten mecklenburgischen Alterthumsforschers Geh. Archivrath Lisch in Schwerin, über den im December v. J. gemachten und in das Schweriner Museum gelangten Fund römischer Alterthümer von Häven bei Brüel in Mecklenburg. Mit dem Hildesheimer Silberfund ist derselbe an materiellem und künstlerischem Werth nicht zu vergleichen: ausser einer silbernen und einer mit Silber verzierten Fibula sind nur Gegenstände von Bronze gefunden worden; das beste Stück scheint ein 'glockenförmiger Krater' aus Erz, etwa 20 Centim. hoch zu sein, 'mit Fufs und Henkel, am Rande mit einem breiten Streifen schön gezeichneter Verzierungen von Meerungethümen und Eroten, am äussersten Rand mit einem Eierstabstreifen, dessen Eier vergoldet erscheinen, ein Gegenstück zu dem früher (um das Jahr 1840) bei Grabow gefundenen', welcher jüngst mit dankenswerther Liberalität von Kopenhagen, wohin er mit anderen Gegenständen aus demselben Fund gelangt war, an das Schweriner Museum zurückgegeben worden ist. Hr. *Lisch* setzt diesen Krater und die übrigen Fundstücke in das 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr. — Hr. *Grimm* legte die in Heidelberg bei F. Bassermann erschienenen 'Grundformen der antiken classischen Baukunst für höhere Lehranstalten und zum Selbstunterichte von Dr. E. *Wagner*, Professor, und *G. Kachel*, Architekt', beide zu Carlsruhe, vor, indem er auf den Zweck des nur 30 Seiten starken Heftes hinwies: Schüler der unteren Klassen bereits in die Geschichte und Terminologie der antiken Architectur einzuführen. Dieser Zweck erscheint durch die Anordnung des Stoffes, welcher in ganz kurzer, höchst übersichtlicher Form eine Geschichte der antiken Architectur *in nuce* giebt, wie durch die ausserordentlich sauber gezeichneten und praktisch zusammengestellten Tafeln, erreicht, deren vier gegeben sind und die, bei eingeschriebenen Bezeichnungen, dem Schüler, wie jedem sonst der sich darüber unterrichten will, einen vergleichenden Ueberblick des Nothwendigen gewähren. Der Vortragende glaubte einen Vorzug der Arbeit besonders

darin erblicken zu dürfen, dass sie geeignet ist, den Hauptanstofs beseitigen zu helfen, welcher dem allgemeinen Verständnisse der antiken Architectur bisher gegenüber stand: die mangelnde Kenntniss der Merkmale in denen das Unterscheidende der Stile liegt, und, als Ursache und Folge dieser Unklarheit: der mangelnde Blick für den Werth der architektonischen Glieder von Bauwerken überhaupt. Werden Schüler nach dem hier gegebenen Systeme mit diesen Dingen bekannt gemacht, so prägen sich ihnen ohne besonderen Zuwachs von Gedächtnissbelastung eine Reihe von Begriffen und Anschauungen ein, welche später zu gewinnen und klar festzuhalten selbst denen oftmals schwer fällt, bei denen diese Kenntniss ohne weiteres vorausgesetzt zu werden pflegt. — Hr. *Curtius* machte die Gesellschaft aufmerksam auf Léon Heuzey's Schrift *L'exaltation de la fleur (Extrait du Journal des Savants 1868)*. Der auf dem Gebiete der griechischen Denkmälerkunde sehr verdiente Forscher giebt unter diesem Titel ein Basrelief aus Pharsalos heraus, das erste Werk älterer Kunst aus Thessalien, eine Gruppe von zwei einander nahe gegenüber stehenden Frauen, deren gespannte Aufmerksamkeit auf die Blumen gerichtet ist, welche sie in ihren Händen halten. Das Werk ist durch seinen Stil wie durch seinen symbolischen Charakter von hohem Interesse; den Sinn der Darstellung zu enträthseln ist bis jetzt noch nicht gelungen. — Weitere der Gesellschaft zugndachte Mittheilungen der Hrn. *Friederichs* und *Hübner* wurden der vorgerückten Zeit wegen auf die nächste Sitzung vertagt.

Sitzung vom 2. Februar. Der Vorsitzende Hr. *Curtius* eröffnete die Sitzung mit einem Vortrage, welcher dem Andenken zweier um die Erkenntniss der alten Kunst hochverdienter Männer gewidmet war, nämlich des *Duc de Luynes* und *F. G. Welckers*. Er erinnerte daran, was für Fortschritte die archäologische Wissenschaft seit Welckers erstem Aufenthalte in Rom gemacht habe und bezeichnete die Aufgaben, welche eine archäologische Gesellschaft in Berlin zu verfolgen habe. — Hierauf hielt Hr. *Friederichs* einen zweiten Vortrag über den Hildesheimer Silberschatz (vgl. den Sitzungsbericht vom 9. Dec. v. J.), der mehr ins Detail einging und namentlich die Frage nach dem praktischen Zweck der einzelnen Geräthe zu beantworten versuchte. Doch konnten wegen Mangels an Zeit noch nicht alle Stücke in die Erörterung hineingezogen werden und es bleibt einem dritten Vortrag vorbehalten, das Einzelne zu ergänzen und auf die den Fund im Ganzen betreffenden Fragen näher einzugehen. — Herr *Grimm* besprach sodann Raphaels Schule von Athen, deren linke Hälfte ihre Entstehung einer Stelle des Sidonius Apollinaris zu verdanken scheint, welche Raphael bekannt gewesen sein muss. Er hat ihr eine Reihe malerischer Motive entnommen, welche sich auf dem Gemälde unverkennbar nachweisen lassen. Die Frage über die Namen der dargestellten Philosophen erledigt sich im Hinblick auf diese Stelle gleichfalls dahin, dass Raphael bei der Mehrzahl der Gestalten bestimmte Persönlichkeiten kaum im Sinne gehabt haben kann. — Hr. *von Quast* legte einige Broschüren des Engländers Parker, betreffend die Topographie von Rom, im Auftrag des Vf. vor, welcher Subscriptionen sammelt, um ausgedehnte Ausgrabungen der römischen Stadtmauer zu veranstalten. — Hr. *Hübner* legte das neue und schön ausgestattete Werk des Hrn. Manuel *de Góngora* in Granada, über sogenannte vorhistorische Alterthümer (d. h. Steindenkmäler, in Höhlen gefundene Waffen und Geräthe, auch Schriftzeichen auf Felswänden) in Andalusien (Madrid 1848, 8.) vor und wies besonders auf die merkwürdigen Mauerbauten des Castells von Ibros hin, welche hier zum ersten Mal bekannt gemacht sind. Derselbe zeigte die Hrn. Mommsen kürzlich zugegangene Photographie einer interessanten, bereits im J. 1854 in Ceraino nördlich von Verona gefundenen römischen Waage vor, welche verschiedenen Sammlungen zum Kauf angeboten worden ist, ohne bis jetzt placiert worden zu sein. Eine Abbildung und Besprechung soll in dem in Rom erscheinenden *Album d'Antichità* gegeben werden. Endlich übergab derselbe die Hrn. Hercher zugegangene kleine Schrift des Hrn. Reinhold *Dezeimeris* in Bordeaux über die Villa des Ausonius in der Nähe jener Stadt (Bordeaux 1869, 8.). — Zum

Schluss legte der Vorsitzende zwei von Hrn. *Urlichs* der Gesellschaft gütigst übersandte Hefte vor, welche das Verzeichniss der Antikensammlung der Universität Würzburg enthalten; ferner das Werk von *W. Helbig* über die antiken Wandgemälde. Dies wichtige Werk so wie die Beschreibung der antiken Bildwerke im Theseion zu Athen von *R. Kekulé* und *H. Brunns* Abhandlung über die Composition der äginetischen Giebelgruppen konnten bei der vorgerückten Zeit nur kurz erwähnt werden. Endlich wurde auch der durch Vermittelung von Hrn. *Helbig* gelungenen Erwerbung der neugefundenen Amazonenstatue gedacht, über welche wir dem Staatsanzeiger folgenden Bericht entnehmen: „Eine wichtige Erwerbung ist so eben in Rom für die Sculpturensammlung unserer königlichen Museen gemacht worden. Im Vicolo di S. Nicola di Tolentino wurde vor Kurzem eine Amazonenstatue von vorzüglicher griechischer Arbeit aus pentelischem Marmor aufgefunden. Der Typus ist der in der Regel auf den Wettstreit des Phidias, Polyklet und Kresilas zurückgeführte der verwundeten Amazone, von welcher zwei Wiederholungen, die eine im Braccio nuovo des Vatican, die andere im capitolinischen Museum bekannt sind. In der Stellung kommt die neugefundene der ersteren am nächsten. Beiden aber ist sie, nach dem übereinstimmenden Urtheil deutscher Archäologen und Bildhauer zu Rom, in der Ausführung überlegen, wie sie überhaupt zu den vorzüglichsten Statuen gehört, die in den letzten 30 Jahren in Italien neu zum Vorschein gekommen sind. Die ursprünglich an 8 Fuſs hohe Statue hat leider Stücke von Händen und Füſsen und die schon in alter Zeit angesetzte Nase verloren. Die Restauration ist aber nach den erhaltenen Ansätzen und nach den Repliken der Statue leicht zu bewerkstelligen. Im Uebrigen ist die gesammte Oberfläche, sowohl der vorzüglich gearbeiteten Beine und der nackten Theile des Oberkörpers, als des zierlichen leichten Gewandes und des Gürtels mit den daran befindlichen Schnallen von selten vollkommener Erhaltung. Diese Statue ist jetzt aus dem Besitze des Cav. Ugo durch die Vermittelung des Secretairs des archäologischen Instituts, Dr. Helbig, für 16,500 Frs. in den des Berliner Museums übergegangen.“

Sitzung vom 2. März. Hr. *Hübner* legte eine Reihe neuer Schriften vor. Es befinden sich darunter eine Anzahl von Geschenken für die Gesellschaft, die Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung (Band 9, 1868), die Berichte der antiquarischen Gesellschaft in Zürich (erster Jahrgang 1868), das Neujahrblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich für 1868, und *H. Brunns* Vortrag über den Apoll von Belvedere und den Steinhäuserschen (jetzt Basler) Apollokopf (aus den Berichten über die Würzburger Philologenversammlung). Für dieselben wird hierdurch der schuldige Dank öffentlich erstattet. Von Hrn. *Heydemann* aus Neapel waren ausser verschiedenen Mittheilungen die Photographien der kürzlich in Pompeji gefundenen interessanten Marmorbüsten des Pompejus und Brutus eingesandt worden. Auch *Wieselers* lang erwartetes erstes Programm über den Hildesheimer Silberfund lag nun vor; zu erneuter Betrachtung der schönsten Stücke desselben luden ein die von Hrn. *Strack* zur Stelle gebrachten wohl gelungenen Nachbildungen derselben in poliertem Gusseisen aus der gräflich Stollbergischen Eisengiesserei in Ilsenburg. — Nach Erledigung einer Wahl zum Mitgliede berichtete sodann Hr. *Gruppe* über die Ende vorigen Jahres zu Athen erschienene Schrift: *Essai de comparaison entre l'architecture ancienne et l'architecture moderne et explication des courbes du Parthénon par César C. Roma.* Auf Grund angestellter Messungen ist hiernach die bisher noch bestrittene Krümmung der horizontalen Linien des Architravs und Frieses, etwas über 2 Zoll auf 100 Pariser Fuſs nach oberwärts, nunmehr ausser Zweifel an diesem wie auch an anderen Tempelresten. Dafür, dass auch die Säulen keine perpendiculare Stellung, sondern eine geringe Neigung gegen die Zelle haben, wurde das Zeugniss des Cicero (Verr. IV 1, 51) beigebracht. An diese Mittheilungen knüpften sich einige kurze Bemerkungen der Hrn. *Forchhammer* und *Strack.*

Danach hielt Hr. *von Cohausen* einen längeren Vortrag über sardinische Alterthümer (s. die Beilage 1). — Hierauf erhob sich Hr. Major *v. Korff*, um seine auf eigener Anschauung beruhenden und von den soeben vorgetragenen einigermafsen abweichenden Ansichten über die sardinischen Nurhagen, die an anderem Orte ausführlich dargelegt und begründet worden, kurz zu recapitulieren. Der Vortragende hält an der Ansicht fest, dass in demselben vielmehr mit Wahrscheinlichkeit Gräberbauten zu erkennen seien und stützt dieselben auf eine Reihe von Erwägungen (vgl. die Beilage). Die zahlreichen noch angekündigten Vorlagen gestatteten jedoch nicht, auf die Discussion der angeregten Fragen näher einzugehen. — Hr. *Kirchhoff* sprach sodann in ausführlichem Vortrag über einen Theil der auf den Bau des Erechtheions zu Athen bezüglichen Urkunden, und zwar über die die Cannellierung der bekannten sechs Säulen des Pronaos betreffenden Aufzeichnungen, deren Sinn von den bisherigen Auslagen sämmtlich missverstanden worden sei. Auch an diesen Vortrag konnten bei der vorgerückten Zeit nur einige kurze Bemerkungen von Seiten der Hrn. *Adler* und *Strack* geknüpt werden. — Hr. *Krüger* legte dann noch zwei Photographieen einer im Herzogl. Museum zu Braunschweig befindlichen, bisher nicht publicirten antiken Bronzebüste des Euripides vor. Es gehört diese zu einer Zahl von vier dort vorhandenen, ungefähr lebensgrofsen Bronzeköpfen, welche nach Angabe des handschriftlichen Verzeichnisses von Gudius im Auftrage des Herzogs Anton Ullrich aus dem Leibnitz'schen Besitz zunächst für die Wolfenbüttler Bibliothek angekauft, hier aber nicht zur Aufstellung gelangt sind. Publicirt ist von den Köpfen bisher nur der in jenem Verzeichniss als „ein griechischer Philosoph" bezeichnete, und zwar in einem Braunschweiger Gymnasial-Programm vom J. 1842. Sämmtliche vier Köpfe (ausser den schon erwähnten ein Homer und ein „Caracalla(?)") sind vortrefflich erhalten; der des Euripides zeigt nicht die geringste Ergänzung und ist, was den Kunstwerth anbetrifft, den besten der zahlreichen vorhandenen Darstellungen des Dichters an die Seite zu stellen. Unter diesen ist der Braunschweiger Büste, welche den Namen des Euripides in unverdächtigen Schriftzügen auf der Brust trägt, am nächsten verwandt ein im Museum zu Neapel vorhandener Marmorkopf, doch sind bei diesem Nase und Bruststück neu; auch zeigt derselbe nicht den eigenthümlich gesenkten Blick und den darauf beruhenden überaus ernsten Ausdruck des Braunschweiger Kopfes. — Endlich machte Hr. *Mommsen* die erfreuliche Mittheilung, dass die von Ihren Majestäten dem König und der Königin freigebig geförderten Ausgrabungen im Hain der Arvalen bei Rom, zu welchen auch die archäologische Gesellschaft beigesteuert hat, in jüngster Zeit wiederum neue und bedeutende Resultate erzielt haben, und dass dieselben mit Hülfe einer neuen, soeben von I. M. der Königin Augusta gewährten beträchtlichen Zuwendung, mit Eifer fortgesetzt würden und die schönsten Erfolge versprächen. Professor *Henzens*, des Sekretärs des römischen archäologischen Instituts, soeben erschienenes Werk über die bisherigen Ausgrabungen lag der Gesellschaft vor; ein eingehender Bericht über dasselbe, welchen Hr. Hübner angekündigt hatte, musste, ebenso wie die Vorlage verschiedener Mittheilungen der Hrn. *Fickler* in Mannheim, *Klein* in Mainz (vgl. die Beilagen), *Stuart* in Edinburgh, *Ad.* und *Henri de Longpérier* in Paris auf die nächste Sitzung verschoben werden.

Beilagen.

1. Hr. von Cohausen gab eine Schilderung der bekannten Nurhagen der Insel Sardinien, und deutete sie als befestigte Zufluchtsstätten innerhalb eines ländlichen Besitzes, deren Entstehung weder dem Mittelalter, noch der Zeit der Herrschaft der Sarazenen, Römer oder Karthager zugeschrieben werden könne. Diese Beobachtung und der Umstand, dass jene Bauwerke ohne Mörtel, theils aus ganz rohen Blöcken (in der sogenannten cyclopischen Weise), theils aus mehr oder weniger vollkommenen Quadern errichtet sind, gaben Veranlassung einige Fragen von weitgreifendem Interesse mehr an-

zuregen, als zu erörtern. Es sind die Fragen nach dem verschiedenen Princip jener sardinischen Befestigungen einzelner Familien und der in Griechenland und Italien, in Gallien und Germanien üblichen ganzer Gemeinden; ferner, nach dem Grund des ausschliesslichen Vorkommens von uralten Trockenmauern südlich der Alpen, während nördlich derselben nur die jüngeren Mörtelbauten gefunden worden sind; endlich, wie weit Eisenwerkzeuge als nothwendig oder Steinwerkzeuge als ausreichend anzusehen seien zur Herstellung der ältesten Bauwerke überhaupt. Wenn die ausschliessliche Auffindung von Bronzegegenständen in den Nurhagen und in den zu denselben gehörigen Gräbern die Entstehung jener Bauwerke noch nicht zweifellos in die Zeit vor dem Gebrauch des Eisens setzt, und wenn das Alter der Mauer und des Löwenthors von Mykene gleichfalls dies Metall noch nicht entschieden ausschliesst, so müssen doch die Pyramiden von Memphis und der Mangel jeden Eisens in den alten ägyptischen Gräbern als vollgültiger Beweis dafür anerkannt werden, dass man schon vor Einführung des Eisens Bausteine mit Genauigkeit zu bearbeiten verstanden hat. Es rückt uns dies jene Bauten in die „Bronzezeit,“ oder die „Bronzezeit“ in die Entstehungszeit jener Bauwerke. Da aber mit Bronzewerkzeugen es nimmermehr möglich ist, solche Steine, wie geschehen, zu bearbeiten, so sind wir zu dem Schlusse genöthigt, dass dies mit Steinwerkzeugen geschehen ist. Der Techniker wird dies von vorn herein, angesichts der durchbohrten und ornamentirten Steinbeile und der in den Bergwerken Sardiniens und Hallstatts gefundenen Steinwerkzeuge gern zugeben. Es muss daher der Versuch gemacht werden, die anthropologische Zeit- oder vielmehr Culturstufentheilung der Stein-, Bronze- und Eisenperiode, welche man bisher nur auf Gräberfunde und Pfahlbauten angewendet hat, auch auf die Erzeugnisse der Baukunst und Sculptur anzuwenden, um so eine Verbindung beider Gebiete zu gewinnen. Jedenfalls, schloss der Vortragende, werde man in dieser Gesellschaft, welche die Erforschung der Kunst des klassischen Alterthums zu ihrer Aufgabe gemacht habe, gern auch einen beachtenden und dankbaren Blick werfen auf die Werkzeuge, welche solche Kunststufen geebnet hätten und durch welche solche Kunstblüthe erspriessen konnte.

2. Aus Hrn. von Korffs Mittheilung. Der Vortragende, welcher die Insel Sardinien und ihre Denkmäler zwei Mal besucht hat, beschrieb eine grosse Anzahl von Stelen, Grotten, Mauern, Altären, Hünengräbern und Nuraghs, so wie die an diesen Orten gefundenen Bronzen, Götterbilder, Schmucksachen u. s. w. Es giebt auf Sardinien über 4000 alte Steindenkmale, von denen allein 1000 Nuraghs sind. Unter den Stelen (Menhirs) wurden die von Benetutti, die *perda lunga* bei Mamojada, die dreispitzigen *perdas fittas* und die *furcona de ducia Rojosa*, die *Giorgia Rojosa* und die Monumente von Tamuli bei Maccomer besonders angeführt. Ferner wurde der Hünengräber bei Pauli latino, Bolotano, Sedilo, Dualchi, Orani, Orosei Erwähnung gethan und ihre Construction erläutert. In Betreff der *Nuraghs* suchte der Vortragende aus der Bedeutung des Wortes, sowie aus den Maſsen und Verhältnissen des Baues nachzuweisen, dass dieselben vorherrschend Begräbnissstätten gewesen seien, welche einen bestimmten Opfercultus einschlössen. Auf erhöhten Punkten thürmt sich terrassenförmig ein Bau aus groſsen behauenen Quadern, ohne Mörtel zusammengefügt. Ueber der Mitte erheben sich ein oder mehrere thurmartige Kegel; auch stehen solche Kegelthürme oft ganz allein. In jedem Thurm befindet sich eine Kammer, die ganz wie die Schatzkammer in Mykene gebaut ist; häufig erinnern sie auch an die Brunnenbedeckungen im ältesten Rom. Durch einen lochähnlichen Eingang gelangt man in einem spiralförmigen Gang bis in den innern Bau. Oft stehen zwei bis drei Etagen übereinander, oft sechs bis acht Kammern in gleicher Höhe in derselben Terrasse. In der nächsten Umgegend von Pauli latino finden sich gegen 80 Nuraghs; die bei Sinis sind mit Mauern umgeben, die einen geheiligten Raum abzuschliessen scheinen; ebenso die bei Isili. Bei Monte Mariu hat man zum Theil den natürlichen Felsen benutzt, wie auch bei Aria. Die Nuraghs von Sarecci und Losa sind die colossalsten und erinnern im Gesammteindruck an die Akropolis

von Athen oder den Königstein an der Elbe. In dem Nuragh von Antine finden sich drei Kammern nebeneinander in der Basis und im Thurm drei Kammern übereinander; die Verbindung ist auch hier durch spiralförmige Gänge hergestellt. Die Nuraghs von Sta Barbara, Borghidu und Ortu haben die gröfste Flächenausdehnung, in vierzehn unter einander verbundenen Kammern. Die kegelförmigen Nuraghs selbst, wie die Kammern in ihnen, sind zuckerhutartig geformt. Sie kennen keinen Gewölbebogen, sondern werden durch wiederholtes Ueberragen der Steine gebildet; der Kreisboden der Kammern hat im Durchmesser nirgends mehr als vier Schritt, die Höhe ungefähr acht bis neun Fufs. Die Grabstätten findet man nicht in den Kammern selbst, sondern einen Fufs in deren Boden eingelassen und mit Steinplatten zugedeckt. Bei den weit auseinandergehenden Ansichten der Forscher über Alter und Zweck dieser Bauten entschied sich der Vortragende dahin, sie in die vorhistorische Zeit zu stellen; er pflichtete der Ansicht des Hrn. von Cohausen bei, dass die Steinblöcke und Platten derselben nicht durch Metall, sondern durch Steinwerkzeuge bearbeitet seien. Die Ansicht jedoch, dass diese Bauwerke fortificatorische Zwecke gehabt hätten, suchte Hr. von Korff durch die Mafse derselben zu widerlegen. Die spiralförmigen Verbindungsgänge sind so eng, dass sie nur mühsam einer Person zum Durchkriechen Raum geben. Die Kammern haben nirgends Licht und reine Luft genug, um auch nur einen kurzen Aufenthalt darin ohne Belästigung zu gestatten; das Blaken einer Lampe schon macht den Aufenthalt darin sogar gefahrvoll. Ausserdem aber ist die Lage der Denkmäler zu und neben einander nirgends als zu Vertheidigungszwecken bestimmt erkennbar; an solchen Orten, an welchen der dominirende Punkt bereits mit einem Nuragh besetzt war, nimmt der nächste ohne Rücksicht wie zufällig einen benachbarten Platz ein. Die Ummauerung erscheint in den seltensten Fällen und ist nicht geräumig genug, um Vieh, Vorräthe u. s. w. zu bergen, sondern erscheint nur wie die Abgrenzung eines geheiligten Raumes, auf dem etwa eine Todtenfeier gehalten werden konnte. — Aeusserst merkwürdig sind die Bronzen, die man in diesen Gräbern gefunden hat und die fast ausschliesslich das Museum von Cagliari bewahrt. Der italienische Gesandte am hiesigen Hofe Graf Launay besitzt deren zehn; im Ganzen sind etwa 180 bekannt. Der Vortragende behielt sich eine eingehende Besprechung derselben für eine andere Gelegenheit vor.

3. Ausgrabungen zu Osterburcken. Die letzte Ausgrabung an dieser reichhaltigen Fundgrube römischer Alterthümer hat zu Ende des vorigen Jahres eine interessante Inschrift zu Tage gefördert. Sie ist auf ein oben abgerissenes Täfelchen aus Erzblech von 6 C.M. Länge und 2,5 C.M. Höhe punctirt eingetragen und besteht aus vier Zeilen; vielleicht ist oben eine weitere Zeile in Wegfall gekommen. Ihr Wortlaut ist:

PATERIOↄ
COR NICE MAR
CNABETIO
VOT R L L M

Von dem E in der ersten bis zum T in der letzten, so wie von dem O der ersten zum M der letzten Zeile geht durch das Erzblech je eine durch Zusammenbiegen entstandene Falte, und an zwei Stellen, hinter der dritten und oberhalb der ersten Zeile, so wie auf einem abgerissenen unbeschriebenen Fragment sind Löcher zur Befestigung des Täfelchens mittels Stiften bemerklich, welche fast der Annahme einer Lücke der ersten Zeile widersprechen.

Mannheim. FICKLER.

Wir geben im Folgenden statt der von Hrn. Fickler uns gütigst mitgetheilten Lesung und Erklärung dieser Inschrift von Hrn. Prof. J. Becker in Frankfurt a. M. die folgenden Bemerkungen Th. Mommsens:

„Mir scheint die Tafel von Osterburcken folgendermafsen gelesen werden zu müssen:

Paterio (centurio)
cor(tis) Nice(ensium) Mar[ti]
Cavabetio
v(otum) r(eddidit) l(ibens) l(aetus) m(erito).

Das Schlusszeichen der ersten Zeile könnte an sich wohl der Anfang eines N sein gleich dem in Z. 2 vorkommenden; aber dann würde man m. E. die

Fortsetzung sehen müssen; so beschädigt ist das Täfelchen hier nicht, dass nicht davon eine Spur geblieben sein müsste. Dazu kommt, dass der Name Paterion mir unerträglich scheint, wogegen Paterio sich findet (Grut. 521, 7 *Antonius Paterio m. coh. X pr.*). Als Centurionenzeichen gefasst, schwinden alle diese Anstöfse. Ist aber diese Auflösung richtig, so kann auch in Z. 2 nicht an *cornicen* gedacht werden, was auch sonst bedenklich ist, theils wegen des fehlenden *n* (die analoge Form *cornice* auf der Inschrift Kellermann Vig. 133 = Orelli 3520 findet ihre Entschuldigung darin, dass mit diesem Worte die Zeile schliesst, N vielleicht sogar auf dem Rande stand), theils weil wenigstens mir von militärischen *cornicines* nur ein einziges sicheres Beispiel bekannt ist (Kellermann a. a. O.), das einem Prätorianer angehört, und daher die Erwähnung eines solchen in der Provinzialmiliz befremdet. Die *cohors Nicaeensium* bin ich zwar auch nicht zu belegen im Stande; aber gegen die Zulässigkeit der Bezeichnung, die den Cohorten *Apamenorum, Chalcidensium, Damascenorum* u. s. w. analog ist, dürfte nichts zu sagen sein. Sodann scheint Becker allerdings insofern das Richtige getroffen zu haben, als er die verlorene Inschrift von Erbstetten (Würtemberg, Neckarkreis) Brambach 1598 zur Vergleichung herbeizieht; diese, anscheinend vollständig, ist gewidmet MARTI C | ABETIO. Aber die Lesung CNABETIO auf unserer Bronze halte ich nicht für richtig: der zweite Buchstab ist wesentlich verschieden von dem sicheren N der zweiten Zeile, hat mehr liegende Form und sieht vielmehr aus wie Bindung von A und V, zumal da auf dieser Inschrift das A nie den Querstrich hat. Damit erhalten wir einmal eine lautlich erträgliche Form, während *Cnabetius* doch selbst für einen keltischen Gott und Collegen des *Taranucnus* kaum gut genug ist; zweitens eine Form, die sich von der auf dem Erbstettener Stein gelesenen eigentlich nicht unterscheidet, oder doch neben dieser steht wie etwa *Noember* neben *November*.

TH. MOMMSEN."

4. Römische Inschrift von Darmstadt. In den ersten Tagen des Februar wurde in einem Walde bei Darmstadt folgende Inschrift gefunden:

. . . . . E M
. . E HICIN*ter*
. . *fece*RE LATRONES
*qu*EM GENVIT · TEA*n*
O · SIDICINO · EX CAM
PANIA · ALTERA · CON
TEXIT · TELLVS · DEDIT
ALTERA · NASCI · PERI
GENES . HABET · TITVLVM
SECVNDVS · OFFICIVM
P · CLOD · SECVNDVS
FRATRI PIENTISSIMO

Gefäfs — Geräth?

Wie viel oben fehlt, ist nicht festzustellen. Nur die wenigen Buchstaben der zwei ersten Zeilen sind nicht ganz deutlich; die übrigen Zeilen lassen (wie der übersandte Papierabdruck zeigt) keinen Zweifel zu.

Mainz. K. KLEIN.

Die leicht aufzulösenden Buchstabenverbindungen in den Wörtern LATRONES, GENVIT, CAMPANIA, DEDIT, PERIGENES und SECVNDVS sind im Abdruck fortgelassen. Zu lesen ist also:

. . em . . . . e hic interfecere latrones,
quem genuit Teano Sidicino ex Campania.
Altera contexit tellus, dedit altera nasci.
Perigenes habet titulum, Secundus officium.
P. Clod(ius) Secundus fratri pientissimo. . . .

Der Erschlagene hiess also Clodius Perigenes und stammte aus Teanum Sidicinum in Campanien (es fehlt nicht an Clodii in den Inschriften des Ortes, I. N. 4004—4006). Die eingesetzten Individualnamen haben in V. 2 und 4 das metrische Schema, wie so häufig, zerstört; V. 2 ist *quem genuit* Rest des metrischen Schemas, construirt wie wenn stände *natus est* oder *domo*. V. 4 liegt ein Mustervers zu Grunde, der so gelautet haben kann: „*mater habet titulum, filius officium*", oder ähnlich.

E. H.

APOLLON AIGIOCHOS.

Statius lässt in der Thebais beim Wagenkampf, welcher an den Leichenspielen des Archemoros gehalten wird, *Apollon* als Beschützer des Amphiaraos diesem den Sieg verschaffen. Beim letzten entscheidenden Wettfahren erscheint er im Circus und macht das göttliche Pferd Arion, mit welchem Polynikes fährt, wild, dass es den Lenker abwirft und Amphiaraos zuerst an's Ziel gelangt. Die Erscheinung des Apollon als *ταράξιππος* wird in folgender Weise beschrieben (VI, 493):

pulverei venit in spatia horrida circi,
cum iam in fine viae et summum victoria nutat.
anguicomam monstri effigiem, saevissima visu
ora movet, sive ille Erebo, seu finxit in astu
temporis, innumera certe formidine cultum
tollit in astra nefas. non illud ianitor atrae
inpavidus Lethas, non ipsae horrore sine alto
Eumenides vidisse queant, turbasset euntes
Solis equos Martisque iugum. nam flavus Arion
ut vidit, saliere iubae atque erectus in armos
stat u. s. w.

Dass das Bild des schlangenhaarigen Ungethüms, das furchtbar anzuschauende Antlitz, das mit Schrecknissen aller Art ausgerüstete Scheusal, welches Apollon schüttelt und hoch erhebt, das *Gorgoneion* sei, ist klar, wenn auch Statius dasselbe nicht so benennt. Offenbar verderbt sind die Worte *seu finxit in astu temporis,* welchen kein passender Sinn abzugewinnen ist. Apollon konnte die Gorgo entweder aus dem *Erebos* holen, wo Odysseus sie zu erblicken fürchtete, oder *Zeus* hatte ihm dieselbe vom Olymp her verliehen; diesen Gegenstand muss Statius auf irgend eine Weise angedeutet haben, aber eine wahrscheinliche Restitution seiner Worte finde ich nicht. Die Stelle ist interessant, weil sie zeigt, dass die Vorstellung des Aigisschütterers Apollon, mit welcher wir durch den Apollon Stroganoff bekannt geworden sind, dem römischen Dichter der Kaiserzeit und seinem Publicum nicht fremd war.

Bonn. OTTO JAHN.

DIONYSOSSARKOPHAG IN CORTONA.

Auf dem bekannten Sarkophage in der Kathedrale zu Cortona (Müller-Wieseler II 38, 443, genauer Arch. Ztg. 1845 Taf. XXX S. 82), welcher einen Sieg des Dionysos und seines Thiasos über die Inder darstellt, befindet sich unter den Feinden des Gottes eine Figur zu Pferde mit Helm, kurzem Chiton, nackten Armen, Anaxyriden und weiblich gebildeter Brust. Man hat dieselbe allgemein für eine Amazone gehalten und demgemäfs auch die Bedeutung des ganzen Reliefs mit Amazonensagen in Verbindung bringen wollen. Doch widerspricht mancherlei dieser Ansicht. Ausser jener Figur betheiligen sich nur Männer am Kampfe, und wenn auf dem zum Sarkophage gehörenden Deckel sich auch gefangene Frauen befinden, so sind dieselben doch offenbar, wie schon ihre völlig weibliche Tracht zeigt, nicht Amazonen, sondern Weiber der Besiegten. Aber auch die jener Reiterin gegebene Tracht ist durchaus nicht die in der Plastik für die Amazonen übliche, und ich wüsste insonderheit kein Sarkophagrelief zu nennen, auf welchem eine Amazone wie die Reiterin hier Anaxyriden und zugleich nackte Arme hat. Ebenso fehlt es ihr gänzlich an den für jene grade eigenthümlichen Waffen. Wichtiger aber ist es, dass überhaupt die griechische Kunst die kriegerischen Weiber nicht im Bunde mit Männern, vielmehr für sich allein gegen ihre Feinde kämpfend dargestellt hat. Offenbar musste ein feiner Sinn für Wahrheit und Uebersichtlichkeit es wünschenswerth erscheinen lassen, dass die kämpfenden Parteien auch durch die Verschiedenheit der Geschlechter sich für den Blick des Beschauers leicht sonderten: und in der That ist diese Sonderung von der künstlerischen Tradition, deren Werke uns erhalten sind, strenge eingehalten worden. So sieht man auf keinem Kunstwerke griechischer Art Penthesilea mitten unter Trojanern kämpfen und ebensowenig helfen die Skythen den Amazonen in den Darstellungen des attischen Mythus. Im vorliegenden Falle aber würde die Annahme, dass Amazonen gemeinsam mit Männern gegen Dionysos streiten, um so unberechtigter sein, als es nicht einmal eine entsprechende

literarische Ueberlieferung giebt. Es sind vielmehr die Erzählungen von den Kämpfen des Gottes gegen die Amazonen stets von denjenigen gesondert geblieben, welche seinen Feldzug in Indien betreffen, und eine Bundesgenossenschaft der Karer und Leleger mit den Amazonen bei Ephesos ist durchaus unbezeugt. Wenn wir nun hiernach jene fragliche Figur nicht als Amazone aufzufassen vermögen, so glauben wir andererseits nachweisen zu können, wie der Verfertiger des Sarkophages darauf geführt wurde, sie einer solchen ähnlich darzustellen. Dieselbe Figur findet sich nämlich auf einem Relief im Louvre wieder, welches die Nebenseite eines mit einer Schlacht zwischen Amazonen und Griechen verzierten Sarkophages bildete (abgebildet Bouillon Mus. des Ant. III pl. 20, 3 = Clarac pl. 117 n. 232), und dies kann um so weniger ein Zufall sein, als auch mehrere andere Figuren des Dionysossarkophages sich hier wiederholen. Doch erstreckt sich die Uebereinstimmung der beiden Reliefs nur auf die Haltung und Bewegung, welche den Kämpfenden gegeben ist; im Uebrigen ist eine Aenderung eingetreten, insofern die Amazonen des Reliefs im Louvre auf dem Dionysossarkophage zu Indern, sowie die heroischen Gegner jener zu Satyrn geworden sind. Und zwar ist diese Metamorphose in der Tracht und Körperform vollständig durchgeführt mit einziger Ausnahme der weiblichen Brust an der mehrerwähnten Figur. Da nun das Relief im Louvre zu einer der beliebtesten Classen von Amazonensarkophagen gehört, so liegt es sehr nahe, zu glauben, dass der Verfertiger des Sarkophages in Cortona zur Darstellung des Dionysoskampfes als Vorlage das Relief einer Amazonenschlacht benutzt hat, von welchem das bezeichnete im Louvre eine Replik ist, und dass er bei der Bearbeitung desselben für seinen Zweck nur versäumt hat, an einer Stelle die Andeutung des weiblichen Geschlechtes zu ändern.

Rom. A. Klügmann.

ZUR POLYKLETISCHEN HERA.

Unter den Antiken der Sammlung Egremont in Petworth, welche ich im Laufe des letzten Sommers Gelegenheit hatte zu betrachten, schien mir eine Büste besondere Beachtung zu verdienen, indem sie zu den Repliken desjenigen Typus der Hera gehört, welchen man nach Brunn's Vorgange (Bullet. 1846 p. 122, Annali 1864 p. 297, Monum. VIII tav. 1) jetzt wohl allgemein auf Polyklet zurückführt. Die früheren Beschreiber jener Sammlung haben die Büste kaum erwähnt (vgl. Müller Amalthea III S. 256, Conze Arch. Anz. 1864 S. 240*). Auch tritt dieselbe in künstlerischer Beziehung freilich zurück gegen den berühmten Kopf des neapolitanischen Museums, aber sie zeichnet sich sowohl vor diesem als auch vor der im Vatican befindlichen Replik dadurch aus, dass sie nicht nur die Gesichtszüge der polykletischen Hera vor Augen führt, sondern auch über die Haltung ihrer Arme wie über ihre Gewandung belehrt. Das in der Büste erhaltene Stück des Oberkörpers, dessen Zusammenhang mit dem Kopfe völlig sicher steht, da nur der vordere Theil des Halses restaurirt worden ist, umfasst den obersten Theil der Arme und die Brust bis unterhalb des Busens, auf der Rückseite aber nicht einmal den ganzen Hals. Es entspricht der hier vorliegende Abschnitt des Oberkörpers der bei römischen Büsten gewöhnlich angewendeten Form; doch verbietet schon die Haltung der Arme anzunehmen, dass jene Theile des Oberkörpers in römischer Zeit ohne Rücksicht auf das Original dem Kopfe beigefügt worden sind. Denn während bei den römischen Büsten eine Beziehung auf irgend eine bestimmte Thätigkeit oder Richtung der Schultern und Arme gradezu ausgeschlossen bleibt, ist diesen Gliedern hier eine ganz individuelle Bewegung gegeben, und dadurch erweist sich die ganze Büste sogleich als ein Theil eines gröfseren Ganzen, einer Statue. Der linke Oberarm senkt sich nämlich abwärts, der rechte dagegen ist seitwärts ausgestreckt. Vergleichen wir nun hiermit die Worte, mit welchen Pausanias (II, 17, 4) die von den Händen der polykletischen Hera gehaltenen Attribute beschreibt: *καὶ τῶν χειρῶν τῇ μὲν καρπὸν φέρει ῥοιᾶς τῇ δὲ σκῆπτρον*, so wird es deutlich, dass der von der linken Hand gehaltene Granatapfel

ebensogut mit der indicirten Haltung des linken Armes correspondirt, wie das Stützen der Rechten an dem Scepter mit der Haltung des rechten Armes. — Die Büste trägt ein doppeltes Gewand, nämlich einen Chiton mit Aermeln, welche durch mehrere Knöpfe zusammengehalten werden, und über demselben ein oberes Gewand. Dieses, wie die breiteren Falten beweisen, aus schwererem Stoffe gebildet, besteht aus zwei Stücken,. welche über Brust und Rücken hinabfallen und auf jeder Schulter durch einen Knopf mit einander verbunden sind. Wir können dies Gewand zwar nicht für einen Ueberschlag des Chitons halten, wie ein solcher zu der gewöhnlichen Tracht der Frauen und Jungfrauen auf den Werken der hohen griechischen Kunst gehört zu haben scheint, aber es ist demselben offenbar im Grunde sehr verwandt und in Bezug auf den Kunstgebrauch wohl gleichzeitig (vgl. Friederichs Arch. Ztg. 1859 S. 1 ff., Brunn Ueber die sog. Leukothea S. 7). Andererseits entsprechen die Aermel durchaus dem matronalen Wesen der Königin der Götter, und indem wir der Sitte gemäfs ihre Ausdehnung auf die oberen Theile der Arme beschränken, treten sie nicht nur nicht in Opposition mit den Bezeichnungen der polykletischen Hera als *λευκώλενος*, *ἐλεφαντόπηχυς* bei Maximus Tyrius (Diss. XIV §. 6), sondern tragen zu deren genauerem Verständnisse nicht unwesentlich bei. Denn das Gold, aus welchem das Gewand der Göttin bestand, musste mit dem Elfenbeine, das zur Bildung der nackten Theile benutzt war, besonders lebhaft grade an den Armen contrastiren. Der Berliner Herakopf N. 78 (a. N. 55) kann für die vorliegende Frage nicht in Betracht kommen, da derselbe zum Einsetzen in eine Statue bestimmt und somit wie alle derartige Köpfe ohne Bruststück ist.

Rom. A. Klügmann.

DIE NEUEN ARCHÄOLOGISCHEN ERWERBUNGEN DES BRITTISCHEN MUSEUMS.

Der von dem Hause der Gemeinen am 1. Mai 1867 zum Druck beförderte Bericht über die in dem vorhergehenden Finanzjahre für das brittische Museum erworbenen Gegenstände weist auch eine grofse Menge archäologischer Acquisitionen auf, von denen eine kurze Notiz nicht unwillkommen sein wird.

Gegen das Ende des Jahres 1865 veranstaltete Hr. Dennis, der englische Consul zu Benghazi, Ausgrabungen auf den alten Kirchhöfen von Teuchira und Ptolemais. Das Ergebniss seiner Bemühungen waren eine Anzahl Amphoren, deren eine den Namen des athenischen Archonten Polyzelos, eine andere den Namen des Töpfers, Killos, trägt. Auf allen befindet sich das Bild der Athene; auf der einen Vase zeigt der Schild der Athene die Figuren des Harmodius und Aristogiton. Ausserdem erwarb Hr. Dennis eine Sammlung Vasen und Terracotten aus der Zeit der höchsten griechischen Kunstblüthe.

Die Ausgrabungen zu Ephesus wurden fortgesetzt und ergaben eine Anzahl Inschriften aus der römischen Kaiserzeit, einen männlichen Torso und das Fragment eines Frieses, beides römischen Ursprungs, und eine Reihe Gräber. In einem Gebäude in der Nähe des Odeums fand man 80 Fragmente von Inschriften, die von den Wänden auf den Fufsboden gefallen zu sein schienen.

Ferner wurden bei dem Verkauf der Castellanischen Antiquitäten zu Paris eine Anzahl Gegenstände acquiriert, unter denen sich ein kleines in Aquileja gefundenes Ambrakästchen auszeichnet, das vermuthlich zur Toilette einer römischen Dame gehörte. Die Aussenseite ist reich mit Reliefs verziert, welche beschwingte Genien und bacchische Embleme darstellen. Auch die Sammlung des Herzogs von Blacas wurde im Jahre 1866 Eigenthum des brittischen Museums. Dazu kamen eine Reihe Geschenke und Vermächtnisse, unter denen die Woodhouse-Collection den ersten Platz einnimmt (s. Arch. Zeit. 1868 S. 76). Von Dominic Ellis Colnaghi und dem Vicomte de Maricourt wurde eine interessante Sammlung von kleinen Figuren in Stein und Terracotta, die Frucht von Ausgrabungen in Cypern, geschenkt. Unter jenen Terracotten befinden sich höchst merkwürdige archaische Figuren, von denen einige den zu Camirus gefundenen gleichen.

Von den reichen Zuflüssen zu dem Münzcabinet mögen folgende Ziffern eine Vorstellung geben. Von griechischen Goldmünzen wurden 120, von Silbermünzen 2834, von Kupfermünzen 3346, von bleiernen Münzen 58, also im Ganzen 6358, von römischen im Ganzen 3851 erworben. Dazu kommt eine Sammlung von meist römischen Goldmünzen, im Ganzen 4099 Stück, die das Museum von den Testamentsexecutoren des Herzogs von Blacas erwarb, und eine Reihe anderer Privatsammlungen, unter welchen besonders eine namhaft gemacht wird, die 170 Stück der ältesten und seltensten römischen Münzen enthält.

In der Anordnung gewisser Gegenstände des Museums selbst sind Veränderungen vorgenommen worden. So steht die Reiterstatue der früheren Sammlung Farnese, welche unter dem Namen Caligula bekannt ist, jetzt in dem römischen Saal, mit einer Anzahl der römischen Köpfe und Figuren aus Cyrene; der knidische Löwe der Secretariatsthür gerade gegenüber. Die Statuen von Branchidä befinden sich in dem lykischen Zimmer, der Apollo Citharödus in einer Nische zwischen jenem und dem ersten Elginzimmer, der Bacchus von Kyrene in der Ecke neben der Secretariatsthür. Die Friese des Mausoleums sind rings in dem ersten Elginzimmer hoch an den Wänden angebracht und die Statue des Maussolus wird dahin zu stehen kommen, wo sich jetzt der Gypsabguss befindet, nämlich in die Mitte des zweiten Elginzimmers.

Die widerlichen Schuppen, die die Front des Museums maskierten, sind jetzt endlich weggeräumt.

Berlin. R. Hercher.

ANTIKEN IN NEAPEL.

Seit meinem letzten Berichte *) über die bei den Kunsthändlern Alessandro Castellani und Valentin Barone befindlichen Antiken sind beider Magazine wieder reich vermehrt worden, was die nachfolgenden neuen Werke alter Kunst bezeugen werden.

Bei A. Castellani:

1. Teller (Durchm. 0,30 M.) aus Rhodos, mit schwärzlicher Malerei auf dem gelblichen natürlichen Thon, interessant wegen der Stilähnlichkeit mit den von Conze herausgegebenen melischen Thongefäfsen. Der Kreis der inneren Fläche ist durch ein Band mit Zickzackornamenten in zwei Theile getheilt, im oberen steht eine Sphinx, umgeben von Ornamenten; der untere Theil ist durch ein fächerartiges Ornament ausgefüllt. Zwei Bohrlöcher über den Kopf der Sphinx dienten dazu, den Teller an einem Bande oder Drahte aufzuhängen.

2. Patera (Durchm. 0,21 M.) aus Capua. Um den in der Mitte sich erhebenden Nabel laufen vier concentrische Streifen, von denen der erste und vierte mit Ornamenten ausgefüllt sind; die andern beiden zeigen auf gelblichem Grund schwarze Malerei. Und zwar der zweite Streifen acht Thiere: zwischen zwei Schlangen einen Skorpion, ein (Perl-?) Huhn und eine Wölfin, ein anderes Perlhuhn, einen Wolf und endlich einen Vogel, der nicht näher zu bestimmen ist. Unleserliche Inschriften füllen den leeren Raum zwischen und über den Thieren, die theilweise sauber ausgeführt, zum Theil aber auch sehr flüchtig gezeichnet sind. Interessanter ist die Darstellung des dritten Streifens: vier Hunde verfolgen eiligst einen Hasen, zu dessen Fang ein Jagdnetz aufgespannt ist; hinter dem Netze steht der Jäger, aufmerksam den linken Fufs vorsetzend, in der Rechten den Stab, dass *λαγώβολον*; über den vorgestreckten linken Arm hängt die Chlamys. Unleserliche Inschriften im freien Raum.

3. Schwarzfigurige Amphora (H. 0,20 M.) aus Capua; Zeichnung sehr flüchtig. Auf der Vorderseite Nessos, in eiliger Flucht, mit der Rechten die auf seinem Rücken sitzende Deïaneira umfassend. Unten zur Andeutung des Wassers drei Delphine. Die Tochter des Oineus hebt erschrocken beide Hände und blickt hilfesuchend nach Herakles um, der auf der Rückseite der Vase, mit Bogen und Pfeilen in der Linken, Keule in der Rechten, herbeieilt. Zu ihm blickt auch Nessos zurück. Hinter

*) Vgl. Bulletino dell' Instituto 1869 S. 27 ff.

dem Helden steht ruhig, mit Lanze und Helm in den Händen, Athene.

4. Grofse Hydria (H. 0,47 M.) aus Capua, mit rothen Figuren von leichter flüchtiger Zeichnung. Unter dem Fufs ist eingekratzt: *ΣΚΥΗΥ*. Die Darstellung, welche oberhalb der beiden Seitenhenkeln rings um den Hals des Gefäfses läuft, zeigt Apollon in kurzem Chiton und Lorbeerkranz, zur Linken Köcher und Bogen, in der Rechten einen grofsen Lorbeerstamm, eine Jungfrau verfolgend, die entsetzt die Hände erhebt und zum Gott umblickt. Sie ist in Chiton und langem Mantel, um das Haupt Strahlenstephane; über beiden steht dort ein *ΚΑΛΟΣ*, hier *ΚΑΛΕ*. Hinter Apollon steht sein Gespann, dessen zwei Flügelrosse kaum von dem bärtigen Wagenlenker gezügelt werden können; derselbe ist in kurzem Chiton und Mantel, lorbeerbekränzt, und wendet sein Gesicht erwartungsvoll zu seinem Herrn zurück. Die andere Hälfte der Darstellung, zur Rechten des Beschauers und von der eben beschriebenen Scene durch eine grofse Palmette getrennt, welche eine gleich zu beschreibende Frau in der Hand hält, besteht aus vier Figuren. Eine Genossin oder Schwester der verfolgten Jungfrau, deren Namen zu bestimmen nicht möglich ist, eilt auf den ruhig vor ihr stehenden bärtigen König und Vater zu, um ihm von dem Vorgang zu berichten: sie ist in Chiton und Kopftuch, streckt die Linke vor und hält in der gesenkten Rechten einen Blumenzweig, dessen Ende die oben erwähnte Palmette bildet. Der König ist lorbeerbekränzt, in langem Chiton und Mantel, und hält in der Rechten ein Scepter. Hinter ihm naht eilig eine zweite Frau, die ihre Rechte vorstreckt und umblickt zu einer dritten, deren Ruhe, im scharfen Gegensatz zur Angst und Eile der andern beiden, vielleicht die Mutter und Königin andeuten soll; sie hält in der Rechten eine kleine Blumenranke.

5. Terracottakanne (0,33 M. hoch) aus Canosa, türkisblau bemalt. Vorn, in Relief, steht vor einem hohen Altar mit Spitzkuchen eine Frau in Chiton und Mantel, in der Linken Füllhorn, in der vorgestreckten Rechten die Patera, aus der sie libirt. Hier und da noch Spuren der Vergoldung erhalten. Hinter der opfernden Frau ein Kreuz, über ihr noch von einer Inschrift //////*ΗΣ* und andererseits ///////*ΗΣ* .... *ΔΡΥ*///// erhalten, wozu noch auf einem dazugehörigen Fragment — das Gefäfs ist in unzähligen Stückchen gefunden worden — die Buchstaben *ΙΣΙΝ* gehören. Am Henkel oben und unten bärtige Silensmasken in Relief. Es ist überflüssig, auf die Aehnlichkeit dieses Canusiner Gefäfses mit dem im Louvre befindlichen hinzuweisen, auf dem der opfernden Frau *ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΒΕΡΕΝΙΚΗ* beigeschrieben ist; doch fehlen mir hier die Hilfsmittel, um diese Aehnlichkeit näher zu bestimmen.

6. Bronzegefäfs (Höhe 0,32 M.) aus Capua, im Stil dem jetzt im brittischen Museum befindlichen ähnlich, das Minervini in den „*Monumenti antichi posseduti da Barone*" publicirt und besprochen hat. Um den Bauch des runden Gefäfses läuft ein zierlicher Ornamentstreifen. Den Griff des Deckels bildet eine 0,14 M. hohe sog. Spesfigur von feinster Arbeit, im strengsten alten Style, mit grinsendem Gesicht, in der vorgestreckten Rechten Lotosblume, mit der andern Hand das Gewand hebend. Ringsum den Rand des Gefäfses sind abwechselnd vier jugendliche Reiter und vier Sirenen (oder Harpyien?) in freistehenden Figuren befestigt. Die Ersteren sitzen wie Kunstreiter auf den sattel- und zügellosen Rossen, deren Mähnen kurz geschnitten sind: sie legen nämlich die Rechte gegen den Bauch, die Linke an den Hals des Pferdes und strecken beide Beine, festaneinandergeschlossen, fast wagerecht nach einer Seite vorwärts. Die Sirenen sind geflügelte Frauen, welche in Vogelleib enden; sie breiten die Flügel nach rechts und links aus und strecken die Hände gleichmäfsig empor. Die Reiter haben 0,10 M., die Vogelweiber 0,06 M. Höhe. Dass sie nicht in Formen gegossen, sondern frei ciselirt sind, zeigt z. B. die verschiedene Gröfse der Köpfe an den Reitern. Eine Publication dieses etruskischen Monuments wird hoffentlich nicht allzulange auf sich warten lassen. —

Bei V. Barone:

7. Schwarzfigurige Amphora (H. 0,28 M.), mit guter Zeichnung. Vor der auf dickem Pfeiler sitzenden Sphinx stehen zwei Männer in Chiton und Man-

tel, in der Linken den Stab, die Rechte je gegen den Mund führend: der Vordere ist bärtig, während das Gesicht des Zweiten ganz verdeckt ist. *B.* Zwei bekleidete Männer, auf Stab gelehnt, sind im Gespräch mit einem zwischen ihnen sitzenden Jüngling begriffen.

8. Hydria (Höhe 0,27 M.) aus Calvi, mit rothen Figuren von gewöhnlicher Zeichnung. In der Mitte sitzt ein Jüngling (Hermes?), um den Hals die Chlamys geknüpft, auf dem Kopf den Petasos, in der Rechten das Kerykeion mit einer Tänie haltend; er senkt traurig das Haupt. Vor ihm steht, den linken Fufs auf einen viereckigen Stein gestützt, ein Jüngling, der im Gespräch die Rechte vorstreckt; er trägt um den Kopf die Tänie und über der linken Schulter die Chlamys. Gleichfalls im Gespräch mit dem Trauernden ist der hinter ihm stehende Jüngling, welcher sich auf die Lanze stützt und die Beine kreuzt; er hat den Pileus auf dem Kopfe, die Chlamys auf der linken Schulter. Beide scheinen den Mittleren zu trösten und aufzumuntern.

9. Kleine dickbauchige Lekythos (0,12 M. hoch) aus Apulien; die leichte feine Zeichnung zum Theil verwischt; die kleinen Erhöhungen an den Flügeln und Tänien deuten auf Vergoldung, die aber jetzt gänzlich fehlt. Auf einem Schwan, der sich fliegend erhebt, sitzt Aphrodite, den linken Arm um den Hals des Thieres legend, den rechten erhoben. Voran eilt ein Erote, während ein zweiter, mit Tänie in den Händen, folgt. Die drei Figuren sind weiss gemalt.

10. Alabastron (0,16 M. hoch), interessant wegen der Technik. Man hat nämlich das gesammte Gefäfs mit schwarzem Firniss bestrichen und dann denselben weggekratzt mit Aufsparung der Figur, die einen schwarzen stumpfnasigen Aethiopen darstellt, mit Bogen und Pfeil in den Händen, vielleicht Memnon? Neben ihm eine Palme, zu seinen Füfsen Helm und Kasten oder Sitz. Die Ausführung ist übrigens ziemlich roh und ungeschickt [ob antik?].

11. Hydria (H. 0,47 M.) aus Capua; die Zeichnung weist auf den Verfall der Vasenmalerei hin. In der Mitte erhebt sich ein Grabmal mit Giebel; vor ihm steht eine Frau, in schwarzem Chiton, in der Linken eine Schale tragend. Sie hebt die Rechte im Gespräch zu einem Jüngling, der mit Pileus, Lanze und Chlamys vor ihr steht, den linken Fufs hochaufgesetzt, den Kopf traurig gesenkt. Auf der anderen Seite steht eine Frau in Chiton und Haube, in den Händen die Tänie haltend. Unter den Seitenhenkeln je ein grofser weisser Frauenkopf; oben am Hals Tiger und Greif.

12. Sog. Campana (H. 0,36 M.) mit rothen Figuren von roher Zeichnung und theilweise überschmiert, aber interessant, weil das Gefäfs aus Paestum stammen soll. Ein bärtiger Satyr, der den linken Fufs ein wenig höher gesetzt hat, in der gesenkten Linken eine Oinochoe haltend, berührt mit der Rechten das Zünglein (*πινακίσκιον*) eines vor ihm stehenden Kottabosständers. Daneben steht eine Frau in Schuhen und Chiton, die ihre Rechte vorstreckt, während sie in der Linken eine Schale am Fufs gefasst hält. Oben vor der Frau, die doch wohl den Kottabos schleudern will, hängt eine Tänie. *B.* Apollon lorbeerbekränzt, in weitem Mantel und Schuhen, hält in der Linken eine Kithara und spricht mit der vor ihm stehenden Artemis, welche ihm mit der Rechten einen Lorberzweig zu reichen scheint. Zwischen beiden ein Altar.

13. Campana (H. 0,32 M.) mit rothen Figuren, sehr flüchtig; soll gleichfalls aus Paestum stammen. Unter einem Lorbeerbaum sitzt Apollon mit Kithar und Plektron, Lorbeerkranz und Mantel. Vor ihm steht eine Frau in Doppelchiton und Kopftuch, in den Händen gleichfalls Kithar und Plektron, also eine Muse, im Gespräch mit dem Gotte. Hinter ihr steht eine zweite Frau in Doppelchiton und Haarbändern, mit Scepter in der linken Hand (Leto), während eine dritte Frau hinter Apollon naht, mit einem Kranz in den erhobenen Händen, um ihn zu krönen, wohl Artemis. Ueber den Figuren zweimal *ΚΑΛΗ* und *ΚΑΛΟΣ*. *B.* Drei Manteljünglinge, der mittlere ohne Stab.

14. Campana (H. 0,36 M.) mit rothen Figuren von flüchtiger Zeichnung, ebenfalls aus Paestum. Auf einer Kline, vor der ein Tisch mit Früchten steht, liegt ein bärtiger Mann (Dionysos), unterwärts bemäntelt; er hebt die Rechte mit einem Zweig und

blickt aufmerksam auf die vor ihm befindliche Frau, welche eifrigst die Doppelflöte bläst. Sie ist in Chiton, Mantel und Kopftuch, Ohrring und Armbändern. Hinter Dionysos entfernt sich eine Frau in Chiton und Mantel, die zur Flötenbläserin sich umwendet und in der Rechten einen Zweig hebt, in der Linken den Thyrsos. *B.* Zwei Manteljünglinge mit Thyrsen.

15. Campana (H. 0,31 M.) mit rothen Figuren und von flüchtiger Zeichnung, welche auch aus Paestum stammen soll. Gegen einen Lorbeerstamm lehnt sich, die Beine gekreuzt, eine Frau in Chiton, Mantel und Kopftuch; sie zieht mit der Rechten den Gewandzipfel über die Schulter und blickt zu dem neben ihr auf seiner Chlamys sitzenden Jüngling, welcher lorbeerbekränzt und in der Rechten einen Lorbeerstamm haltend, zu ihr umsieht und mit ihr spricht. Vor diesem Jüngling steht Hermes, lorbeerbekränzt, auf dem Rücken Flügelhut und Chlamys, in der Linken das Kerykeion, die Rechte in die Seite gestemmt. Hinter der Frau sitzt ein zweiter Jüngling, gleichfalls lorbeerbekränzt, in der Linken zwei Lanzen; er wendet den Kopf zur Scene zurück. *B.* Drei Manteljünglinge, zwei mit Strigiles, vor dem dritten ein Ball (?).

16. Schale (Dm. 0,23 M.), rothfigurig, leidliche Zeichnung. Im Innenbilde sitzt vor der auf einem Fels befindlichen Sphinx Oedipus, im Mantel, auf dem Rücken den Petasos, in der Rechten den Wanderstab. Ringsum ein Lorbeerkranz. Aussen wiederholen sich in roher Zeichnung je drei Manteljünglinge, von denen der mittlere ohne Stock ist.

17. Aus einem Grabe von Canosa acht Gläser, von denen zwei halbkreisförmige (Dm. ungefähr 0,20 M.) wegen ihrer Technik sehr beachtenswerth sind. Sie bestehen nämlich aus zwei genau in einander passenden dünnen Gläsern, zwischen denen Goldornamente von feinster Zeichnung und Ausführung eingelegt sind. —

Schliesslich erwähne ich noch, dass zu Anfang des Januar 1869 in Pompeji bei den neuen Ausgrabungen, welche zur Rechten der Strada Stabiana in der Verlängerung der Strada del Tempio d'Iside stattfinden, zwei Marmorbüsten gefunden sind, deren Arbeit und Erhaltung gleich beachtenswerth ist; sie sind jetzt im Museo Nazionale aufgestellt. Die eine, an der nur ein wenig die Nasenspitze abgestofsen ist, scheint wohl unzweifelhaft den Pompejus darzustellen, wogegen die Bezeichnung der zweiten Büste als derjenigen des Brutus nicht so sicher ist. Sie ist mit Ausnahme der halben Nase gleichfalls unversehrt; der Ausdruck dieses ein wenig nach links gesenkten Kopfes dünkt mich weniger charakteristisch und vollendet als der des Pompejus, welcher in jeder Hinsicht ein Meisterstück ist.

Neapel, Ende Februar. H. Heydemann.

HERAKLES SCHLANGENWÜRGEND.

Dem in der Archäologischen Zeitung 1868 S. 33 Anmerkung 7 gegebenen Verzeichnis von Darstellungen des schlangenwürgenden Herakleskindes muss, ausser der ganz kürzlich bei Hildesheim gefundenen Silberschale aus dem Tafelgeschirr des Bochius, auch folgendes Relief angereiht [1]) werden, das in der Mitte des XVI. Jahrhunderts noch in Mailand „in aede Victoris Martii" zu sehen war, jetzt aber, wie es scheint, verloren gegangen ist.

Die betreffende Notiz entnehme ich dem Cod. Vatic. lat. no. 5236, wo von fol. 223 an, theils von Manutius selbst, theils für ihn, das Werk des Ciceri abgeschrieben sich findet: „Antiquorum Monumentorum Urbis Mediolani ab Alciato [2]) praetermissorum ad Galiatum Brugerum Ciceri libri." Das Relief ist das 18. des ersten Buches, fol. 247^{b} gezeichnet und fol. 246^{b} und 247 besprochen.

Unten sitzt auf der Erde der kleine Herakles, die Rechte auf die eine schon todte Schlange gestützt, in der ausgestreckten Linken die zweite erdrosselnd; er hebt vergnüglich die Blicke nach oben. Neben ihm steht ein Lorbeerbaumstamm. Oben sehen

[1]) Die bei Marchucci, Ant. Stat. Urbis Romae (1623) I, 39 abgebildete Statue, die sich zu seiner Zeit „in Museo Garimberti" befand, wird wohl identisch sein mit der Turiner Statue (l. c. Anm. 7, D).

[2]) Dessen Werk „Antiquitates Mediolanenses" in demselben Codex fol. 1 ss. sich abgeschrieben findet; die darin enthaltenen bildlichen Darstellungen werde ich später einmal mittheilen.

wir auf einer Wolkenschicht (man vergleiche z. B. das Relief der Villa Albani mit dem ausruhenden Herakles) das olympische Herrscherpaar, in Kniestück: Jupiter legt die Rechte sinnend an den Bart und wendet sich zur Juno, die zu seiner Linken sitzt und ihre Rechte, gleichsam beschwichtigend, auf seine Schulter legt. Die Göttin ist bekleidet und im Kopfschleier, ihre Linke hält das Scepter. Neben Jupiter sitzt, ein wenig höher, der Adler.

Dem beigegebenen Text entnimmt man, dass dies „*opus parvum ex candidissimo marmore, undique elaboratum, longitudinis pedum duorum et semis, latitudinis vero pedis unius et digitorum novem*" und „*in summa sacri ianua ad dexteram ornatus gratia collocatum visitur;*" ferner dass es, wie auch die Abbildung lehrt, zerbrochen und ziemlich abgerieben war.

Die übrigen Monumente, welche Ciceri noch gesammelt hat, sind Inschriften, mit Ausnahme der drei folgenden, ohne bildliche Darstellungen:

Fol. 232[b] (lib. I, 5). Grabstein des *T. Iunius T. L. Ampio* (so!), den *Iunia T. L. Diseta* (so!) *sibi et patrono suo fecit.* Oben im Kniestück verschleierte Frau und Mann in Toga, mit einer Rolle in der Linken, die sich die rechten Hände reichen.

Fol. 249[b] (I, 20). Relieffragment: rechter Arm mit Keule (wohl eines Herakles).

Fol. 258[b] (II, 3). Reliefdarstellung eines sitzenden Ebers.

Rom, 1869. H. Heydemann.

ANTIKEN IN PALERMO.

Aus der griechisch-römischen Zeit des alten Panormos waren bis jetzt wenige oder vielmehr gar keine Spuren mehr erhalten, was durch die wechselnde Mannigfaltigkeit der Geschichte, die günstige Lage der Stadt für Handel und Verkehr, die egoistische Gleichgültigkeit der Bevölkerung sich leicht erklärte. Diese Lücke der künstlerischen Vergangenheit der Stadt ist nun ausgefüllt, indem man bei Gelegenheit von Festlichkeiten, welche zu Ehren des kronprinzlichen Paares im Januar d. J. veranstaltet wurden, auf römische Mosaikfufsböden stiess, deren jetzt gröfstentheils erfolgte Blofslegung die Bewunderung und den Stolz der sicilianischen Hauptstadt bildet. Dieselben befinden sich, ungefähr ein Meter unter dem heutigen Niveau des Pflasters, an der nördlichen Seite der Piazza della Vittoria; der Grundriss des Gebäudes, welches — nach dem reichen Mosaikschmuck in den meisten Zimmern zu urtheilen — ein reiches Privathaus war und dessen Mauerreste mit Stuccobekleidung noch wohl erhalten sind, sowie die Zeichnungen der Mosaike werden hoffentlich recht bald durch den Eifer der Herren S. Cavallari und A. Salinas veröffentlicht werden: ich begnüge mich die Mosaike mit figürlichen Darstellungen zu beschreiben, mit denen zwei seiner Zimmer geschmückt sind. Was die Zeit der Ausführung betrifft, so dünken mich dieselben frühestens in den Anfang des zweiten Jahrhunderts n. Chr. zugehören, doch können sie immerhin auch schon im ersten Jahrhundert gemacht sein. Interessant ist zu sehen, wie schon von den Alten selbst Restaurationen in dem zuerst zu beschreibenden Fufsboden angebracht sind, deren Schwerfälligkeit oder vielmehr Rohheit auf eine ziemliche späte Zeit hindeuten, zugleich aber an die Flickereien erinnern, denen wir hier und da bei bemalten Vasen begegnen. Nur selten, z. B. an der nördlichen Einfassungsborte, hat man die frühere gegebene Zeichnung, wenngleich in gröberen und gröfseren Steinchen, gewissenhaft nachgeahmt; häufiger hat man sich begnügt die Lücke und Verderbniss in den Figurenfeldern durch Einsetzung anderer Mosaikfetzen mit Ornamenten — z. B. Arabesken oder Oscillen — auszufüllen, unbekümmert um die betreffende Darstellung, deren Deutungen uns dadurch und durch theilweise Verderbniss in Folge mittelalterlicher Benützung des Ortes sehr erschwert werden.

Vom Eingang, welcher dem jetzigen Corso Vittorio Emmanuele, dem alten Cassaro, zugewandt ist, gelangt man, wie es scheint, in eine Art von Vorzimmer; der Fufsboden zeigt auf einem Zweigespann, welches von Seepferden gezogen wird, einen nackten

Mann, dessen Mantel sich bogenförmig um sein Haupt wölbt und in welchem trotz mancher Zerstörung Neptun noch sicher zu erkennen ist. Im nächsten Zimmer, in das man durch zwei Säulen eintrat, liegt in der Mitte ein ungefähr fünfzehn Schritt langes und acht Schritt breites Mosaik, welches neunundzwanzig durch eine Ornamenteinfassung gesonderte Felder mit figürlichen Darstellungen zählt, zwischen denen Fische angebracht sind die hier und da jetzt fehlen. Das Mosaik zerfällt räumlich in drei Abtheilungen: zuerst eine Reihe von drei gleichgrofsen achteckigen nebeneinanderliegenden Feldern, gleichsam die Schwelle oder Basis zu den folgenden beiden Abtheilungen, von denen die kleinere wieder durch eine Reihe von drei achteckigen Feldern gebildet wird, deren mittleres vier Medaillonbilder umgeben, während die letzte Abtheilung aus den übrigen vierzehn achteckigen und vier anderen runden Feldern besteht, welche sich symmetrisch in fünf Reihen um ein viereckiges Feld lagern, dessen Rundbild leider durch spätere Restauration ganz verloren gegangen ist. Folgendes Schema wird die Anordnung verdeutlichen, indem die arabischen Zahlen die achteckigen Felder, die lateinischen die Medaillonbilder bezeichnen:

18.		19.		20.
	VII.		VIII.	
17.		16.		15.
13.		b d (IX) a c		14.
12.		11.		10.
	V.		VI.	
7.		8.		9.
	II.		III.	
6.		5.		4.
	I.		IV.	
1.		2.		3.

Die Darstellungen der Felder aber, unter denen meiner Meinung nach schwerlich **ein** Zusammenhang der Gedanken herrscht, sind die folgenden:

1) Auf einem Lehnstuhl sitzt ein bärtiger Mann, in weissem Mantel, die Beine übereinander geschlagen, das Kinn sinnend auf die rechte Hand gestützt. Neben ihm liegen zur Rechten auf einer Stele zwei Bücherrollen, zur Linken eine tragische Maske. Unterwärts restaurirt in der oben angedeuteten Weise.

2) Eine gleiche Figur, von der aber nur noch Füsse und Beine erhalten sind, sowie das rechts neben ihr stehende Scrinium, in dem sechs Rollen stecken.

3) Auch von dieser Figur, die den beiden eben beschriebenen nach den erhaltenen Resten sehr ähnelte, ist nur noch der Untertheil des Körpers erhalten.

Da die erste sicher einen tragischen Dichter darstellt, so könnten wir vielleicht in den anderen einen komischen und einen lyrischen Chordichter voraussetzen, ohne aber bei der Unsicherheit der Vermuthung dadurch für die Erklärung festeren Grund zu gewinnen.

4) Erhalten noch der Oberkörper einer nackten Frau, die erstaunt die Rechte hebt; in der Linken scheint sie ein Gewandtstück zu halten, nach dem ein stattlicher Schwan mit dem Schnabel zu greifen scheint: Leda und der verwandelte Zeus.

5) Auf einem Lager liegt eine nackte Frau in reichem Schmuck, während von oben ein gelber Streifen auf sie herabfällt: Danae und der Goldregen. Leider fehlt der ganze Unterkörper der Heldin, auch die Herkunft des Goldregens ist nicht mehr zu bestimmen.

6) Eine Frau, in dorischem Chiton, der den ganzen Unterkörper entblöfst zeigt, bekränzt, in der Rechten das Tympanon, in der Linken den Thyrsos, flieht vor einem ithyphallischen Satyr, der die Rechte verlangend nach ihr ausstreckt, in der Linken Nebris und Pedum hält. Die Composition weist auf ein gutes Vorbild. Könnte man etwa an Antiope denken die der in einen Satyr verwandelte Zeus überraschte? Wir hätten dann drei Zeusmythen in dieser zweiten Reihe dargestellt.

I. Frauenkopf und Bruststück, mit Aehren und Blumen bekränzt, auf der linken Schulter ein wenig Gewandung, zur Rechten eine Sichel: der Sommer.

II. Der Frühling, mit Blumen bekränzt, ein wenig mehr bekleidet als der Sommer.

III. Der Winter dagegen ist bis zum Hals bedeckt, um den Kopf Schilfkranz, zur Linken Schilfstaude.

IV. Kopf und Büste des Herbstes sind ganz verloren, doch war er wohl sicherlich wie die übrigen weiblich dargestellt.

7) Kopf und Brust des Sonnengottes mit Strahlenkranz, sehr schön in Anlage und Ausdruck.

8) Apollon auf dem Greif, der, den Schnabel weit geöffnet, vorwärts eilt; der Gott trägt um den Kopf eine Tänia (*vittae*), ist mit Chlamys versehen und hält in der Rechten einen Stab, der auch eine Schwertscheide sein könnte (oder Fackel?).

9) Kopf und Brust des Neptun, zur Linken den Dreizack; das nasse weissliche Haar (auf den Schaum der Wogen deutend?) wallt wild um das Haupt, welches ein vortreffliches Vorbild verräth und von schöner Wirkung ist.

V. Kopf im Profil eines bärtigen Meerdämons; die grünliche Farbe der Haare deutet die Farbe des Wassers an. Ueber seiner Stirn erhebt sich eine Flosse.

VI. Ihm gegenüber ein gleicher Kopf, nur unbärtig.

VII. Nereide auf einem Seeungethüm, das zu ihr den Kopf mit geöffnetem Rachen umwendet. Antike Restauration.

11) Die hier angebrachte Restauration lässt von der ursprünglichen Composition noch die vier Füfse eines weissen Rindes und den Untertheil einer vor ihm stehenden Frau im Mantel erkennen, wahrscheinlich Pasiphae.

12) Auf einem Seehirsch sitzt eine Nereide, zum gröfsten Theil durch Restauration beseitigt.

13) Von der Darstellung dieses Feldes sind nur noch Helm und Lanzentheile, vielleicht auch noch ein (bekleideter?) Fufs einer Figur erhalten, die auf einem Thier safs mit gespaltenen Klauen. Ob Mars auf einem Widder, der ihm geheiligt war? vgl. 14.

IX. Ob dies Medaillon, das jetzt in späterer Restauration ein einfaches Ornament zeigt, auch ursprünglich so verziert war, lässt sich nicht mehr entscheiden Die vier bei **a b c d** angebrachten Oberkörper von Frauen (Sirenen oder vielmehr Meerfrauen, da sie in Fischleiber auszugehen scheinen), die das Rund in den ausgebreiteten Händen halten, sind leider alle mehr oder weniger zerstört und unkenntlich.

14) Auf einem fliegenden Pfau sitzt Juno in Stephane und Kopfschleier. Antike Restauration.

15) Von der Nereide sowohl als dem Seethier ist in Folge antiker Restauration nur noch sehr wenig — von ihr die Füfse, von ihm der Schwanz — erhalten.

16) Die antike Restauration hat von der ursprünglichen Darstellung noch das Hintertheil eines geflügelten Rosses, nebst Fufs und Lanzenspitze eines neben demselben stehenden Mannes übrig gelassen: Bellerophon und der Pegasos.

17) Nereide auf einem Seepferde. Antike Restauration.

VII. Unbärtiger Kopf eines Meerdämons, gröfstentheils durch Restauration vernichtet; vgl. VI.

VIII. Bärtiger Meerdämon, gleich dem in V, wobei die chiastische Anordnung dieser vier Köpfe zu beachten ist.

18) Von Kopf und Brust des Herakles nur noch die um den Hals geknüpfte Löwenhaut sowie die Keule erhalten.

19) Von der Darstellung dieses Feldes, das schon im Alterthum restaurirt worden, ist nichts erhalten.

20) Desgleichen ist der Kopf dieses Eckfeldes gänzlich verloren.

Diese kurze Uebersicht der Darstellungen zeigt, dass das Palermitaner Mosaik sowohl an Gröfse als an Reichthum der Motive zu den ersten der aus dem Alterthum erhaltenen zu rechnen ist; wir wiederholen dringend den Wunsch, dass es recht bald und seiner würdig veröffentlicht werde.

Einfacher und bedeutend besser erhalten ist die Vorstellung des anderen Mosaiks, das ungefähr fünf Schritt lang und vier Schritt breit ist; die Arbeit ist nicht ganz so fein als im ersten, aber sehr getreu und lebhaft in den Farben und der Zeichnung. In der Mitte sitzt auf einem Fels Orpheus, jugendlich, in Schuhen, kurzem Chiton, Mantel und phrygischer Mütze, in der Linken die Schildkrötenleier, in der Rechten das Plektron, das gewaltig lang und ungeschickt ausgefallen ist. Neben ihm steht ein hoher Baum, auf dessen Zweigen ein Vogel sitzt. Ist dieser nicht ganz sicher su benennen — es dünkt mich den Farben nach ein Zeisig zu sein —, so sind dagegen die anderen Thiere, welche rings um den Sänger seinem Spiel zuhören, alle äusserst charakteristisch wiedergegeben und leicht zu erklären. Es sind, wenn wir oben links vom Beschauer beginnen, eine Lerche, ein Esel, ein Eichhörnchen, ein Papagei, ein Stier, ein Löwe, eine Schlange, ein Panther, ein Hirsch, eine Schildkröte, eine Eidechse, ein Fuchs, ein Kaninchen, ein Storch, ein Pfau, eine Antilope, ein Tiger, ein Strauss und ein Rabe, welcher Vogel des Apollon sich zufällig oder absichtlich grade über dem Kopfe des thrakischen Sängers befindet. Einige dieser Zuhörer sitzen oder stehen auf Felsstücken mit Sträuchern, die vielleicht auch als den Tönen den Orpheus folgend zu denken sind, obgleich auch ohne dies die Macht seines Gesanges genugsam durch die Mannigfaltigkeit der Menagerie bezeichnet ist.

Die übrigen Zimmerfufsböden sind gleichfalls mit Mosaiken bedeckt, aber nur mit geometrischen schwarzen und weissen Ornamenten; das figürliche Mittelfeld in einem derselben ist bis auf eine kleine Andeutung verloren.

Palermo, Anfang März 1869.

H. Heydemann.

(April 1869)

MARSYAS.

Hierzu die Abbildungen Taf. 17. 18

Die Vasenbilder welche sich auf den musikalischen Wettkampf zwischen Apollon und Marsyas beziehen[1]) zerfallen der Reihenfolge der Scenen nach in drei Gruppen. Die erste (*ABCD*) umfasst diejenigen Ereignisse welche dem Wettkampf vorausgehen, von den ersten Flötenübungen des Satyrs an bis zum Entstehen und Wachsen seines Künstlerstolzes, welcher Apollon veranlasst dem übermüthigen Virtuosen gegenüberzutreten[2]). In der zweiten Gruppe (*EFGHI*) lassen sich ebenso Schritt für Schritt die einzelnen Momente des Wettstreites selber verfolgen. Bald ist Marsyas noch guter Dinge und hört dem Gotte unverzagten Muthes zu[3]), bald malt sich in Haltung und Geberde auf das Lebhafteste seine Unruhe, sein Verdruss, seine Hoffnungslosigkeit, während andrerseits Nike sich dem kitharspielenden Gotte mit einem Siegeszeichen naht[4]). Eine neue Wendung dieses Streites glaube ich in einer früher nur durch eine ungenaue Beschreibung bekannten, neuerdings publicierten Vase der Sammlung Jatta in Ruvo (*J*) zu erkennen[5]). Das Eigenthümlichste des Bildes, dass Marsyas (*ΜΑΡΣΥΑΣ*) keine Flöten hat sondern sich auf der Kithar versucht, während Apollon (*ΑΠΟΛΛΩΝ*) ohne Instrument ihm gegenüber sitzt, ist gewis nicht genügend von dem Herausgeber durch den Hinweis darauf erklärt, dass nach Alexander Aetolus Marsyas von Daphnis das Spiel der Lyra gelernt habe. Denn erstens ist in der betreffenden Nachricht (Arg. Theokr. Id. 8) statt des unbezeugten und ungereimten *Ἀλέξανδρος δέ φησιν ὁ Αἰτωλὸς ὑπὸ Δάφνιδος μαθεῖν Μαρσύαν τὴν λυρικὴν* längst auf Grund der Handschriften gebessert *τὴν αὐλητικήν*[6]); es würde aber auch ohnedies eine solche Notiz auf unser Bild keine Anwendung finden können gegenüber dem in der ganzen Sage so bedeutsam hervortretenden Gegensatz der Auletik und Kitharistik. Bekanntlich begnügte man sich nicht mit der einfachsten Form des Sieges, wonach dieser durch die bloſse Ueberlegenheit der kitharistischen Kunst Apollons über die Flötenleistungen des Gegners errungen worden wäre, sondern der Gott sollte, um die

1) Dieselben sind im Zusammenhange behandelt worden von Stephani in dem Petersburger *compte rendu de la commission impériale archéologique pour l'année* 1862 S. 82 ff. und in kurzem Ueberblick in meinem Greifswalder Winckelmannsprogramm vom Jahre 1864: die Verurtheilung des Marsyas auf einer Vase aus Ruvo. Alle fälschlich auf unseren Gegenstand bezogenen Vasen habe ich ausgeschlossen. Im Uebrigen verweise ich noch auf Böttiger kl. Schr. I S. 3 ff. (= Wielands att. Mus. I [1796] S. 279 ff.) und auf meinen Aufsatz in den *annali dell' instituto* XXX (1858) S. 298 ff.

2) Es sind die folgenden Vasenbilder:

A = d'Hancarville IV, 64. ***Elite céramogr.*** II, 69. (Unteritalien.)

B = ***monum. ined. dell' inst.*** VIII Taf. 42, 2; am Halse einer Amphora der Sammlung Jatta (Ruvo). Vgl. damit Tischbein III, 18. Denkm. alter Kunst II, 42, 515 (514).

C = Tischbein III, 12. ***Elite céramogr.*** II, 66. (Nola.)

D = ***élite céramogr.*** II, 70; im Louvre. Diese Darstellung könnte auch schon dem Kampf angehören, so dass Marsyas bereits gespielt hätte und mit impertinenter Siegesgewisheit zu Apollon aufblickte.

3) Hierher gehören die beiden einander sehr ähnlichen Vasen:

E = ***antiquités du Bosphore Cimmérien*** Taf. 57. Michaelis Verurtheilung des Marsyas Taf. 1, 1; in Petersburg. (Pantikapäon.)

F = Tischbein III, 5. ***Elite céramogr.*** II, 65. Denkm. alter Kunst II, 14, 149; in der Sammlung Hope zu Deepdene. (Nola.)

4) Es sind folgende Vasen:

G = Stephani ***compte rendu*** 1862 Taf. 6, 2. Michaelis Verurth. d. Marsyas Taf. 1, 2; in Petersburg. (Anzi.) Vgl. damit ***élite céramogr.*** II, 97.

H = ***revue archéol.*** II Taf. 42. ***Elite céramogr.*** II S. 228; in der Sammlung Santangelo zu Neapel. (Grumentum.)

I = ***élite céramogr.*** II, 63; in der Sammlung Jatta. (Ruvo.)

5) ***J*** = ***monum. ined. dell' inst.*** VIII Taf. 42, 1; Hauptdarstellung der unter ***B*** bereits bezeichneten Vase. Die Erklärung der Vase von Gargallo-Grimaldi steht in den ***annali*** XXXIX (1867) S. 160 ff. Vgl. die frühere Beschreibung von Schulz im ***bullett. dell' inst.*** 1836 S. 122 f.

6) Von Meineke ***anal. Alexandr.*** S. 250. Der Ambrosianus hat *ἁλιευτικήν*. Auch in dem von Stephani ***compte rendu*** 1862 S. 96. 104 ff. richtig für eine *συναυλία* des Olympos und Marsyas erklärten Vasenbilde (***monum. ined. dell' inst.*** II Taf. 37. Denkm. alter K. II, 41, 488, besser bei Minervini ***illustr. di un vaso ruvese*** Neapel 1851 Taf. 2) bläst Marsyas die Flöten.

Virtuosität des Satyrs zu überstrahlen, zu allerlei Kunstgriffen seine Zuflucht genommen haben; *κατασοφισθεὶς*, sagt Hera von Marsyas in Lucians Göttergesprächen (16,2), *ἄθλιος ἀπόλωλεν ἀδίκως ἁλούς*. Nach der gewöhnlichsten Wendung der Sage hatte Apollon die Kithar umgewendet ohne dass sein Spiel darunter litt [7]), nach einer andern Version dagegen fügte er zum Kitharspiel nachträglich den Gesang hinzu [8]); Beides war dem Flötenbläser natürlich gleich unmöglich nachzuahmen. Sollten wir nun nicht in dem Ruveser Bilde eine dritte Form der Sage erkennen dürfen, wonach Apollon vom Satyr eine Probe auf seinem eigenen Instrument, der Kithar, verlangt hätte? Der bedenkliche Blick des Marsyas, die verlegene Art in welcher er den Kopf senkt und das Plektron an die Saiten führt — man vergleiche nur sein fröhliches selbstgewisses Anblasen Apollons auf seinem Lieblingsinstrument am Halse derselben Vase (*B*) — und die stolze Art des Gottes, wie dieser, die Hand am Lorberscepter, dem vergeblichen Beginnen des Gegners zuschaut, scheinen mir für die vorgeschlagene Deutung zu sprechen, wenn sie auch von keinem schriftlichen Zeugnis unterstützt wird. Das vollständige Fehlen der Flöten bleibt freilich auch bei dieser Annahme auffallend, indessen ist doch kaum zu zweifeln, dass es sich um den Wettkampf handelt. Dafür spricht die Nike, welche zu Häupten Apollons sich mit Hermes unterhält, dafür der Dreifufs (obgleich dieser sich auch auf andre Weise erklären liesse) [9]), dafür auch die sonstige Umgebung. Denn abgesehen von Artemis als der natürlichen Begleiterin ihres Bruders und von dem jugendlichen Satyr Simos (*ΣΙΜΟΣ*) nebst seiner bakchischen Gefährtin, die ebenso natürlich neben Marsyas stehen, finden wir das wohlbekannte Personal eines anderen nicht minder berühmten Wettkampfes, die Gottheiten des Parisurtheils, um die Kämpfer versammelt, sei es als Richter, sei es als blofse Zuhörer. Hermes (*ΕΡΜΗΣ*) und Athena sind unverkennbar, Hera ist durch ihre Begleiterin Hebe (*ΗΒΗ*) deutlich bezeichnet, und demnach dürfte auch die königliche Scepterfrau für Aphrodite zu halten sein [10]). Ist die vorgetragene Erklärung richtig, so gewinnt die Darstellung nach mehreren Seiten hin, durch ihre eigenthümliche Modification des Mythos wie durch die Auswahl der Umgebung, an Interesse.

Die dritte Gruppe der Vasenbilder (*KLMNO*) setzt den Wettkampf als beendet voraus und vergegenwärtigt den Urtheilsspruch sowie die Vorbereitungen zu dessen Vollzug [11]); denn die Schindung selbst ist so

[7]) Die Hauptstellen sind Hygin *fab.* 165 (nach Euripides Satyrdrama? vgl. *annali* XXX S. 310 f. Langen *de nexu inter C. Iulii Hygini opera mythologica* S. 24) *cum iam Marsyas inde uictor discederet, Apollo citharam uersabat idemque sonus erat; quod Marsyas tibiis facere non potuit.* Apollod. 1, 4, 2 *τῆς κρίσεως γενομένης τὴν κιθάραν στρέψας ἠγωνίζετο ὁ Ἀπόλλων καὶ ταὐτὸ ποιεῖν ἐκέλευσε τὸν Μαρσύαν.* Mythogr. Vat. II 155.

[8]) Diod. 3, 59 *τὸν μὲν Ἀπόλλω (φασὶ) πρῶτον κιθαρίσαι ψιλήν, τὸν δὲ Μαρσύαν ἐπιβαλόντα τοῖς αὐλοῖς καταπλῆξαι τὰς ἀκοὰς τῷ ξενίζοντι καὶ διὰ τὴν εὐμέλειαν δόξαι πολὺ προέχειν τοῦ προηγωνισμένου. συντεθειμένων δ' αὐτῶν παρ' ἄλληλα τοῖς δικασταῖς ἐπιδείκνυσθαι τὴν τέχνην, τὸν μὲν Ἀπόλλωνά φασιν ἐπιβαλεῖν τὸ δεύτερον ἁρμόττουσαν τῷ μέλει τῆς κιθάρας ᾠδήν, καθ' ἣν ὑπερβαλέσθαι τὴν προϋπάρξασαν τῶν αὐλῶν ἀποδοχήν· τὸν δὲ πρότερον ἀγανακτήσαντα διδάσκειν τοὺς ἀκροατὰς ὅτι παρὰ πᾶν τὸ δίκαιον αὐτὸς ἐλαττοῦται· δεῖν γὰρ γίνεσθαι τέχνης σύγκρισιν οὐ φωνῆς, καθ' ἣν προσήκει τὴν ἁρμονίαν καὶ τὸ μέλος ἐξετάζεσθαι τῆς κιθάρας καὶ τῶν αὐλῶν· καὶ πρὸς τούτοις ἄδικον εἶναι δύο τέχνας ἅμα πρὸς μίαν συγκρίνεσθαι. τὸν δὲ Ἀπόλλω μυθολογοῦσιν εἰπεῖν ὡς οὐδὲν αὐτὸς πλεονεκτοίη· καὶ γὰρ τὸν Μαρσύαν τὸ παραπλήσιον αὐτῷ ποιεῖν εἰς τοὺς αὐλοὺς ἐμφυσῶντα· δεῖν οὖν ἢ τὴν ἐξουσίαν ταύτην ἴσην ἀμφοτέροις δίδοσθαι τῆς κράσεως ἢ μηδέτερον τῷ στόματι διαγωνιζόμενον διὰ μόνων τῶν χειρῶν ἐνδείκνυσθαι τὴν ἰδίαν τέχνην. ἐπικρινάντων δὲ τῶν ἀκροατῶν τὸν Ἀπόλλω δικαιότερα λέγειν, συγκριθῆναι πάλιν τὰς τέχνας καὶ τὸν μὲν Μαρσύαν λειφθῆναι κ. τ. λ.* Plut. Tischgespr. 7, 8, 4 *οἰόμενοι καὶ Μαρσύαν ἐκεῖνον ὑπὸ τοῦ θεοῦ κολασθῆναι, ὅτι φορβειᾷ καὶ αὐλοῖς ἐπιστομίσας ἑαυτὸν ἐτόλμησε ψιλῷ μέλει διαγωνίζεσθαι πρὸς ᾠδὴν καὶ κιθάραν.*

[9]) Vgl. Wieseler das Satyrspiel S. 24 ff. Man könnte den Dreifuss auch in directe Beziehung zu Apollon setzen oder ihn als allgemeine Andeutung einer heiligen Lokalität fassen.

[10]) Der frühere Erklärer sah in der Gruppe links Kybele (*κυβΗΒΗ*) und eine Bacchantin oder Lokalnymphe, in der Scepterfrau Leto. Letzteres ist wenigstens nicht ganz unmöglich, dagegen wird Ersteres schon wegen der für Vasen unerhörten, fast nur poetischen Namensform *Κυβήβη* zurückgewiesen werden müssen.

[11]) Näher bekannt sind folgende Vasen:

K = Tafel 17. Michaelis Verurth. des Marsyas Taf. 2; im Nationalmuseum zu Neapel. (Ruvo.)

L = Tischbein IV, 6. *Elite céramogr.* II, 74. Denkm. alter Kunst II, 14, 150. (Nola.)

M = Gerhard ant. Bildw. Taf. 27. *Elite céramogr.* II, 64. Gargiulo *raccolta* Taf. 113; früher bei Geniceo, dann bei Pascale, jetzt im Besitz des Barons Meester de Ravestein in Mecheln.

N = Minervini *monumenti di Barone* Taf. 16; in der Sammlung Barone zu Neapel.

wenig von der Keramographie, wie in irgend einem anderen antiken Kunstwerke dargestellt worden[12]). Hierher gehört zunächst die auf Taf. 17 in zwei Dritteln der Originalgröfse abgebildete Darstellung (*K*). Die neue Zeichnung verdanke ich der gütigen Vermittlung Helbigs, während eine frühere Publication auf einer sehr mangelhaften durch St. d'Aloe besorgten Durchzeichnung beruhte[13]).

Durch eine Anzahl aus kleinen Steinchen gebildeter und die Bildfläche in verschiedenen Richtungen durchziehender Linien wird ein steiniges Berglokal angedeutet; die Unebenheiten des Bodens haben den meisten Figuren einen natürlichen Sitz bereitet. Es sind die Höhen des *Κελαινὸς λόφος* oberhalb Keläнä, welche das Seethal Aulokrenä, den Schauplatz des Kampfes, einschliessen. Die weidende Ziege unten in der rechten Ecke führt die Bezeichnung der Berggegend weiter aus und erinnert zugleich an die Umgebung, in welcher der Satyr Marsyas aufgewachsen ist. Dieser selbst nimmt den Mittelpunkt der untersten Reihe ein, grade über ihm sitzt Apollon, über diesem wieder Zeus. Durch diese etwas auffallende Anordnung — gewöhnlich stehen sich die beiden Kämpfer gegenüber, oder Marsyas befindet sich wenn auch etwas tiefer, so doch nicht grade unter Apollon — hat der Maler nicht blofs die natürliche Rangstufe der Hauptfiguren auch äusserlich angedeutet, sondern zugleich die verticale Mittellinie der Vase scharf hervorgehoben. Für den letzteren Gesichtspunkt mag namentlich auf die Analogie der vielen Amphoren strengen und schönen Stils hingewiesen werden, auf denen nur eine einzige Figur, meist in ziemlich grader, ihrem architektonischen Nebenzweck entsprechender Haltung, erscheint[14]). Zugleich geben die Berglinien auch die hauptsächliche Horizontalabtheilung, indem wenigstens eine obere Reihe minder direct betheiligter Gottheiten durch sie abgetrennt wird.

Apollons äussere Erscheinung ist etwas abweichend von derjenigen auf den meisten Vasen die den Wettkampf darstellen. Gewöhnlich tritt er nämlich im vollen Kitharodenkostüm auf, während die Bilder der ersten Gruppe ihm nur den Mantel geben; indessen hat sich auch der Maler des oben erläuterten Bildes (*J*) mit dem letzteren begnügt (vgl. auch *L*). Auf unserer Darstellung ist der weite, mit einem Streifen umsäumte Mantel dergestalt hinter dem Rücken emporgezogen, dass das langgelockte, lorberbekränzte Haupt des jugendlichen Gottes davon eingerahmt wird und sein ganzes Ansehen an feierlicher Würde gewinnt. Das Haupt ist leise geneigt, während die Finger noch in die Saiten der Schildkrötenlyra greifen, welche auf Apollons Schenkel ruht. So tritt Nike, kleiner als die übrigen Figuren gebildet, in ihrer gewöhnlichen Tracht, dem einfachen langen Chiton, heran und schickt sich an dem Gotte die Siegesbinde darzureichen, vermuthlich doch, um sie ihm trotz seines Kranzes, um das Haupt zu winden. Bewundernd steht eine der Musen vor ihm, mit Chiton Mantel und netzförmigem Kopfputz ausgestattet; in der Linken lässt sie ihr Instrument, die Flöten, sinken, deren Ohnmacht sich eben durch die Ueberlegenheit des kitharspielenden Gottes erweist. Es ist ein stillerer Ausdruck der Anerkennung als z. B. auf einem Relief der vaticanischen Grotten, wo Euterpe den Arm klagend wegen der Niederlage des Flötenspielers erhebt[15]). Etwas lebhafter gibt sich die zweite, hinter ihr

O = Tafel 18; im Nationalmuseum zu Neapel n. 2991. (Armento.)

Nur durch eine kurze Notiz bekannt ist '*une sorte d'aryballe sur lequel est peint le supplice de Marsyas*' in der Sammlung Dzialynski zu Paris, vgl. Longpérier in der *revue archéol.* 1868 I S. 354 (identisch mit *N*?); ferner erfahre ich von Heydemann, dass das Museum Jatta in Ruvo ausser den beiden Vasen *BJ* und *I* noch eine dritte besitzt, über deren Darstellung mir jedoch nichts Genaueres bekannt ist.

[12]) Daher ich auch an den ausgestreckten Arm des giustinianischen Apollon (*gall. Giustin.* I Taf. 59. Clarac III Taf. 541, 1136. Wieseler Apollon Stroganoff Fig. 2) mit dem abgezogenen Marsyasfell trotz Claracs Zeugnis für sein Alterthum schwer glauben kann.

[13]) Die Rückseite stellt den Raub des Palladion dar, wobei der Tempel das auf den Rückseiten unteritalischer Vasen so gewöhnliche Heroon vertritt. Sie ist abgebildet *ann. dell' inst.* XXX (1858) Taf. *M*. Die Form der Vase ist die der sogen. Mezzanella (Pelike nach Gerhard). Sie ist 0,48 Met. hoch, hat einen Durchmesser von 0,22 M. und ward 1836 bei Ruvo gefunden s. *bullett.* 1837 S. 83.

[14]) Brunn pflegte in seiner Periegese der vaticanischen Vasensammlung bei der schönen Amphora *mus. Gregor.* II Taf. 58, 3 hierauf hinzuweisen. Andre Beispiele liefert Gerhard auserl. Vasenb. I, 11. 18. 24. III, 184. 187. IV, 245. 268. 275. 299. *Mon. ined. dell' inst.* V Taf. 10.

[15]) Michaelis *anaglyphum Vaticanum* (Tübingen 1865) Taf. 1.

sitzende Muse ihrer Freude über den Sieg des Gottes hin. Sie sitzt dem letzteren gegenüber, hat ähnlich wie er das Hinterhaupt mit dem Mantel verschleiert und hält auf dem Schofse das grofse vielseitige Trigonon, ein besonders bei den Frauen beliebtes Instrument[16]), das sie mit beiden Händen spielt, zum lebhaften Vergnügen eines Malteserhündchens (*κυνίδιον Μελιταῖον*), welches von einem Felsblock aus zu ihren Knieen emporspringt[17]).

Während sich so zunächst vor Apollon eine im Wesentlichen symmetrische Gruppe zusammenschliesst, welche die rechte Seite des Bildes einnimmt, finden wir links eine ähnliche Gruppe um Marsyas gebildet. Dieser selbst sitzt auf einer Felserhöhung, die wie in *G* mit einem gesprenkelten Fell, dem Ueberwurf des Satyrs, bedeckt ist; aus gleichem Stoff ist das Flötenfutteral gemacht, welches hinter ihm auf dem Boden liegt[18]). Marsyas ist hier wie auf dem Vasenbilde *A* am ganzen Körper mit Zotteln überdeckt und ist also dem sog. Seilenopappos ähnlich, d. h. er tritt in dem auf der attischen Bühne üblichen Kostüm des Silen auf (wie er denn ja auch ursprünglich ὁ Σειληνὸς war und erst später zum Satyr ward). Natürlich ist jedoch hier nicht an ein künstliches Fellgewand zu denken, vielmehr bezeichnen die Zotteln die natürliche *λασιότης* des halbthierischen Gesellen[19]). Auf das Leben in Wald und Feld weisen auch die hohen Stiefel hin, wie sie Jäger zu tragen pflegen (vgl. *M*). In seiner Haltung bietet Marsyas ein Bild vollkommener Trostlosigkeit. Verzweifelt stützt er sein Haupt, das wie zum Hohn mit einer Binde umwunden ist, in die flache Rechte und blickt vor sich nieder in dumpfem Brüten, ein rechtes Gegenbild zu seiner Darstellung in *E*, wo er bei mancher Aehnlichkeit in der Haltung doch durch die Wendung des Kopfes noch einen Rest von Selbstvertrauen oder trotzigem Unmuth durchblicken lässt. Der linke Arm liegt auf den Knieen, die herabhängende Hand lässt die Flöten sinken.

Gilt nun dieses hoffnungslose Verzagen dem blofsen Eindruck, den Apollons Spiel auf Marsyas macht, oder hat es einen besonderen Grund? Für die Entscheidung dieser Frage ist die mit dem dorischen überschlagenden Chiton angethane und mit Kranz und Stephane geschmückte Figur von Wichtigkeit, welche unmittelbar vor Marsyas steht, eine schriftbedeckte Rolle in den Händen entfaltend. Es ist wohl klar dass wir in ihr die dritte Muse zu erkennen haben, wenn auch die schwankenden Benennungen der Musen auf den bemalten Vasen beweisen, dass die Vertheilung bestimmter Attribute an bestimmte Musen erst späteren Ursprungs ist, und uns daher hindern die später üblichen Namen (etwa Euterpe, Terpsichore oder Erato, Kalliope oder Kleio) den drei Musen unsres Bildes beizulegen[20]). Sie sind als die Vertreterin der Hauptarten der Musik, Saitenspiel Flötenspiel und Gesang, genügend bezeichnet[21]). Soll nun die Muse des Gesanges als solche bezeichnet werden, ohne doch eigentlich in augenblicklicher Ausübung ihrer Kunst aufzutreten, so pflegt sie die Rolle zusammengewickelt in der Hand zu halten, hier dagegen hat sie dieselbe aufgerollt und ihren Blick darauf gerichtet. Am nächsten scheint danach die Annahme

[16]) O. Jahn *annali* XXIV (1852) S. 204 f. Es könnte auch eine *σαμβύκη* sein s. C. von Jan *de fidibus Graecorum* (Berlin 1859) S. 33 ff.

[17]) Dass das nicht blofs aus Freude an der Musik geschieht, hat Otto Jahn bei Gelegenheit des vermeintlichen Hundes des Anakreon nachgewiesen, Abh. der sachs. Ges. der Wiss. VIII S. 734 ff. Vgl. über die *Μελιταῖα κυνίδια* sonst noch dess. arch. Beitr. S. 303 f. Cavedoni *bullett.* 1853 S. 142.

[18]) Vgl. die Vasen *I M*, ferner Philologus XXIV Taf. 1. 4, 1. Gerhard auserl. Vasenb. I, 38. IV, 272. 289, 9. 295, 1. *Bull. napol.* III Taf. 6. Auf mehreren dieser Bilder ist auch ein ähnlicher Gegenstand angedeutet wie der viereckige, kreuzweis überbundene auf unserer Vase, dessen Bedeutung mir nicht klar ist.

[19]) Vgl. die ausführliche Erörterung von Wieseler das Satyrspiel S. 87 ff., besonders S. 117 ff.

[20]) Ueber Zahl und Namen der Musen auf Vasen vgl. z. B. Gerhard Trinksch. u. Gef. S. 34. Jahn *annali* XXIV (1852) S. 204 f. Michaelis Thamyris und Sappho S. 12 f. de Witte *vases peints de M. Alex. Castellani* S. 19 N. 19. — Minervini *illustr. di un vaso ruvese del real museo Borbonico* (Neapel 1851) S. 14 (= *bull. napol.* VI S. 27) erklärt unsre Musen für Euterpe, Melpomene und Kalliope, und erkennt überdies in der Ziege unter Melpomene *l'allusivo capro τράγος*!

[21]) Ebenso z. B. bei Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. 19. Denkm. alter Kunst II, 57, 732. Die gleiche Vertheilung findet sich oft bei den Sirenen (Schrader, die Sirenen S. 75 ff.), wo sonst auch statt der Gesangesrolle die Syrinx erscheint z. B. Denkm. alter Kunst II, 59, 757; Lyra Syrinx und Flöten trugen auch die Chariten auf der Hand des delischen Apollon (Plut. *de mus.* 14).

zu liegen, dass der Vasenmaler sie habe singend darstellen wollen. Indessen ist das doch schwerlich die richtige Erklärung, man müsste denn annehmen wollen, dass der Streit noch unentschieden wäre, Apollon noch spielte und die Musen wenigstens theilweise ihn mit ihren Leistungen unterstützten. Dies Letztere wäre jedoch wenigstens gegen alle sonstige Ueberlieferung, und hier kommen überdies einige besondere Umstände hinzu, welche eine andre Erklärung nahe legen. Die dritte Muse ist nämlich durch den Sessel ausgezeichnet, von dem sie sich eben erhoben hat, sowie durch den hohen, auf Thierfüfsen ruhenden uud mit Buckeln verzierten Schemel, auf dem sie wie auf einer Tribüne steht. Es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass diese ihre Stellung unmittelbar vor dem in Trauer versunkenen Marsyas sie als die Verkünderin des Urtheilspruches bezeichnen soll[22]), der ja nach der verbreitetsten Sage eben von den Musen gefällt ward. Diese sind also nicht sowohl als Genossinnen Apollons wie als Richterinnen gegenwärtig. Die Notenrolle oder das Textblatt des Gesanges ist demnach in das Blatt verwandelt, aus welchem die Richterin ihre Sentenz verliest. Dabei darf man nicht fragen, ob denn die Musen ihren Spruch erst zu Protokoll bringen müssten. Der Künstler bedurfte eines sinnlichen, unmittelbar verständlichen Zeichens für die Handlung des Urtheilsprechens und fand dieses in der angegebenen Weise der Darstellung. So erklärt sich die stolze Haltung der Muse auf ihrem erhabenen Standort, so wird auch Marsyas Hoffnungslosigkeit noch besser motiviert; und wenn man dagegen geltend machen wollte, dass Apollon und die Muse mit dem Trigonon beide noch die Finger an den Saiten haben, so können wir auch das auf verschiedene Weise erklären. Ist etwa Apollon noch beim Nachspiel, so ist es für ihn um so ehrenvoller wenn ihm der Sieg dennoch bereits zugesprochen wird; oder sollten Beide, Apollon und die Muse gegenüber, im Begriff sein eine Siegsmusik anzustimmen (vgl. *O*)? Oder ist es bei der Letzteren vielleicht nur ein Klimpern, etwa dem Hunde zu Liebe? oder halb unbewusst, wie bei der Sappho auf einem bekannten Thonrelief[23])? Endlich mag noch darauf hingewiesen werden, dass ein gewisser Parallelismus herscht zwischen den Mittelfiguren der Apollon- und der Marsyasgruppe: jene drückt dem Sieger ihre Bewunderung aus, diese verkündigt dem Besiegten von oben herab sein Unglück.

Eine weitere Bestätigung, dass es sich um den Schlussakt des Wettkampfes handelt, lässt sich von derjenigen Figur entnehmen welche die Marsyasgruppe erst vollständig macht und hinter der lesenden Muse herantritt. Sie ist mit einem kurzen gegürteten ärmellosen Chiton bekleidet, dessen untere Hälfte mit Palmetten und Zweigen reich gestickt[24]) und dessen unterer Saum mit Franzen besetzt ist. Leichte Schuhe und Armbänder an beiden Armen vollenden den Anzug der zierlichen schlanken Figur, deren Geschlecht schwer mit Sicherheit zu bestimmen ist. Spricht das kurze Haar eher (wenn auch nicht unbedingt) für einen Jüngling und lässt der Schnitt des Chiton die Wahl offen, so scheinen doch die Stickerei des letzteren und namentlich die für einen Jüngling höchst ungewöhnlichen Armbänder[25]) die Annahme einer weiblichen Figur zu begünstigen. Wie dem aber auch sei, jedesfalls haben wir es mit einer dienenden Person zu thun, deren reicher Anzug ebenso auf eine feierliche Handlung hinweist wie ihre Beschäftigung. Sie ist nämlich eben daran, einen grofsen runden geflochtenen Korb, über dessen oberen Rand zahlreiche Zweige emporragen, nebst einer gestickten Binde auf den Sessel niederzusetzen, von dem die lesende Muse aufge-

[22]) Das erkannte auch E. Braun in seiner sonst äusserst ungenauen Beschreibung im arch. Int.-Bl. 1837 S. 53.

[23]) Welcker alte Denkm. II Taf. 12, 20. Overbeck Gesch. der griech. Plastik I S. 135 Fig. 18. O. Jahn Abh. der sächs. Ges. der Wissensch. VIII Taf. 2, 2. Die gleiche unwillkürliche Bewegung der Finger ist auch auf Vasenbildern sehr häufig, ohne dass an eigentliches Spielen zu denken wäre.

[24]) Andre Beispiele s. bei O. Jahn arch. Beitr. S. 337 Anm. 22. Michaelis Thamyris und Sappho S. 3 Anm. 10. *Annali* XXX Taf. *M* (Rückseite unsrer Vase). Arch. Ztg. XXV Taf. 224. 226.

[25]) Z. B. *bullett. napol.* II Taf. 3. Häufiger bei Eros z. B. ebenda *nuova serie* VII Taf. 9. Arch. Zeit. II Taf. 14. — Auch Minervini an der Anm. 20 angeführten Stelle entscheidet sich für eine weibliche Figur: *vedesi ancora una delle Ore con canestro di fiori.* Laviola dagegen (*bull.* 1837 S. 83) spricht von *un giovanetto con canestro di fiori*, und vermuthlich meint auch Braun (vgl. Anm. 22) unsere Figur mit dem 'sitzenden Jüngling, mit einem Bock zur Seite'.

standen ist. Da ähnliche flache Geräthe mit Blumen besteckt bei Opferdarstellungen nicht selten erscheinen [26]), so handelt es sich auch hier ohne Zweifel um das Siegesopfer, und dient also, wie gesagt, diese Figur zur genaueren Bestimmung des entscheidenden Moments, welcher mit der Verkündigung des Urtheils gegeben ist.

In naher Beziehung zur Hauptdarstellung stehen die drei Göttergestalten, die auf dem Rande des Gebirges thronen. In der Mitte sitzt Zeus, bekränzt, den Mantel über den Beinen, den Oberkörper frei, mit dem langen adlergekrönten Scepter im linken Arm. Er hat seinen Platz über seinem eben wieder als Sieger bewährten Sohne und blickt sich nach der dabei nicht minder betheiligten Artemis um, die ganz in ihrem gewöhnlichen Jagdkostüm dargestellt ist; ein kurzer Chiton mit Gürtel und Kreuzbändern, hohe Jagdstiefel, der Bogen und zwei Speere, das langherabfallende Haar und der grofse weifse Hund neben ihr dienen sie zu charakterisiren. Ihr Blick scheint dem des Vaters zu begegnen, während der Hund mit gespitzten Ohren auf die Hauptscene hinschaut. Es ist natürlich dass Artemis hier auf der Seite Apollons sitzt, und schon danach dürfen wir mit einiger Wahrscheinlichkeit gegenüber auf Marsyas Seite eine diesem befreundete Gottheit erwarten. In der That erblicken wir dort Aphrodite, deren Kultus die Flöte liebt [27]) und der es überhaupt an innerer Verwandtschaft mit Marsyas und seines Gleichen nicht fehlt. Es ist daher wohl kaum Freude, womit sie auf Apollon und Nike hinüberschaut, während ihr jugendlicher Sohn und Begleiter Eros mit hoch aufgerichteten Flügeln, die Hände auf die leise gebogenen Kniee gestützt, sorglos in die Schale hineinschaut, welche die Göttin auf der Linken hält, als ob er sich darin spiegeln wollte. Ihm geht das Geschick des Marsyas nicht nahe; das leichte Behagen, mit dem er seinem kindischen Spiele nachhängt, passt ganz zu dem ῥεῖα ζῆν, das unter den olympischen Göttern niemandem mehr ansteht als eben dem Eros. —

Nachdem das Urtheil gesprochen ist, treten die Vorbereitungen zu dessen Vollzug ein. Auf zwei Vasen *(LM)* schickt Apollon selber sich an das Henkeramt zu vollstrecken und tritt, bald nur mit der leichten Chlamys angethan, bald im vollen Kitharodenornat, mit dem Messer in der Hand an den Unglücklichen hinan, der dort auf die Kniee gesunken, hier stehend an den Baum gefesselt ist, beidemale die Hände hinter dem Rücken gebunden. Wie zum Hohne ist ihm auf dem zweiten Bilde der Kranz auf dem Haupte gelassen, und dem entsprechend scheint auch sein Trotz noch nicht ganz gebrochen; auf *L* dagegen blickt er ängstlich auf das Mordinstrument und sieht seinem Schicksal verzweifelnd entgegen. Ein ähnlicher Unterschied besteht zwischen den beiden Bildern, in welchen Apollon die Ausführung des grausamen Spruches einem Andern übertragen hat *(NO)*. So zeigt ihn die flüchtige Darstellung eines flaschenförmigen Gefäfses *(N)* in der Sammlung Barone [28]) ziemlich ruhig auf einem Stein sitzend neben einem laublosen Baum; sein Mantel bedeckt den Sitz und den einen Schenkel, die Hände sind an einander gefesselt. So wendet er sich gegen Apollon um, der langgewandet und fast weibischen Aussehens dasteht, an einen Dreifufs gelehnt, auf welchem seine Lyra Platz gefunden hat. Das Plektron in der Linken, lässt der Gott mit der Rechten seine Siegestänie über dem Haupte des Unglücklichen flattern, das von der andern Seite bereits von dem Messer des kurzbekleideten Dieners bedroht wird. Drei Satyrn geben in lebhaften Stellungen ihre Theilnahme an dem Schicksal des Kameraden kund, der mittelste von ihnen macht sich, dadurch nicht gewitzigt, mit den Flöten aus dem Staube, wobei er sich vorsichtig nach den gefährlichen Gegnern umsieht.

Die figurenreichste aller Marsyasdarstellungen auf Vasen ist diejenige eines bei Armento in der Basilicata gefundenen bauchigen Gefäfses (*O*, sog. Aryballos), welche bisher nur aus Beschreibungen

[26]) Arch. Ztg. III Taf. 35, 1 (Denkm. alter Kunst I Taf. 2, 10). 36, 3 (Panofka Bilder ant. Leb. Taf. 13, 7). XI Taf. 55. Stephani Vasens. der Ermitage 1636.

[27]) Engel Kypros II, 110 ff. Auch auf einem sehr rohen Sarkophag im Museum zu Speier, dessen Zeichnung mir vorliegt, ist Venus auf Seiten des Marsyas gegenwärtig; desgleichen auf der Vase *M*, begleitet von Eros und Pan.

[28]) Minervinis Erklärung (Anm. 11) ist mir nicht zugänglich.

bekannt [29]), hier zum erstenmale nach einer Zeichnung veröffentlicht wird, die ebenfalls Helbig für mich hat anfertigen lassen (Tafel 18). Die Figuren sind nicht in der gewöhnlichen Technik aus dem schwarzen Grunde ausgespart — diese erscheint nur in einigen Ornamenten am Halse und unter dem Henkel — sondern in einem an den Rändern scharf abgeschnittenen und dadurch im Umriss recht stumpfen, im Innern der einzelnen Figuren aber ziemlich flachen Relief ausgeführt und auf den schwarzen Grund aufgesetzt; Malerei sollte ohne Zweifel einst dem Relief ein noch reicheres Aeussere verleihen und manches Detail deutlicher machen [30]). Leider ist das Relief an mehreren Stellen nicht unbedeutend verletzt, jedoch ohne dass das Verständnis wichtigerer Theile darunter gelitten hätte; an einer Stelle scheint das Gefäſs noch seit seiner Auffindung beschädigt worden zu sein [31]).

Aehnlich wie auf der Vase mit der Dareiosjagd (Anm. 30) zieht sich der grade Stamm einer Palme [32]) der ganzen Höhe nach durch das Bild und bezeichnet hier scharf den Mittelpunkt, um den sich zunächst alle Hauptpersonen, weiterhin auch die Nebenfiguren gruppieren. Man wird unwillkürlich an den Baum erinnert, der in Polygnots Nekyia neben Orpheus stand, um welchen sich gleichfalls die Hauptgruppen jener Composition ordneten [33]). An den Baum gebunden ist Marsyas, aber nicht hängend, auch nicht auf dem Boden stehend, wie in anderen Darstellungen, sondern auf die Kniee gesunken und in den gewaltsamsten Windungen sich krümmend, woran auch der Schwanz theilnimmt. Der linke Fuſs ist hintenaus gestreckt, der rechte hoch emporgezogen, der ganze Körper nach der linken Seite hin gedreht, das Silenshaupt mit dem Ausdruck heftigster Qual und mit zum Schreien geöffneten Munde hintenüber geworfen: der Arme scheint noch einen Versuch machen zu wollen sich loszureissen. Ob die Flecken unten am Baumstamm einem Felle angehören oder zur Charakteristik der Rinde dienen sollen, ist mir nicht klar. Grade über Marsyas kommt mit ausgebreiteten Flügeln, eine Stephane über der Stirn, Nike herangeschwebt; ihre Rechte ist verloren, die Linke gegen das Haupt Apollons gesenkt, welcher hinter Marsyas neben der Palme steht, halb von dem Gegner abgewandt, aber das Gesicht nach ihm zurückwendend. Er erscheint in der ganzen Pracht des Kitharoden, im langen χιτὼν ποδήρης, über welchem ein gemustertes Obergewand bis unter die Kniee herabfällt; dazu der Mantel auf dem Rücken und die auf die Schultern herabsinkenden langen Locken. Die Hände haben den Mantel gefasst [34]), er hält so

[29]) Schulz im *bullett.* 1842 S. 34. Avellino im *bullett. napol.* II S. 75 ff.

[30]) Andre Gefäſse von gleicher Technik nennt O. Jahn Münchner Vasens. S. CCXIX Anm. 1394. Vasen mit Goldschmuck S. 16 Anm. 71. Die hervorragendsten Beispiele sind wohl die Lekythos des Xenophantos mit der Dareiosjagd (*antiq. du Bosph. Cimm.* Taf. 45 f. Arch. Ztg. XIV Taf. 86, besser bei Stephani *compte-rendu* 1866 Taf. 4) und die aus Cumä stammende eleusinische Vase, von deren Feinheit auch die etwas steife Reproduction bei Stephani (*compte-rendu* 1862 Taf. 3, vgl. *bullett. napol. N. S.* III Taf. 6. Gerhard ges. Abh. Taf. 78) keine genügende Vorstellung gibt. Nach der Analogie der übrigen Vasen lässt sich Avellinos Vermuthung (S. 77) *par che anche le figure a bassorilievo erano state dipinte di nero* nur als sehr unwahrscheinlich bezeichnen; richtiger sagt Schulz: *tutte esse figure sono modellate di creta, colorite a tempera ed unite alla superficie del vaso dopochè questo già avea subito la cottura e ricevuta la vernice.* Auch ist das Lob Avellinos S. 78 etwas übertrieben, dass *il vaso di Marsia si distingue per molta intelligenza del nudo, e delle pieghe, e per la espressione delle fisonomie.* Auf der Vase selbst ist dies alles zum Theil viel unbestimmter als auf der Abbildung. Uebrigens erinnert die Art, jede einzelne Figur ringsum scharf abzuschneiden, an die ähnliche Technik melischer und anderer Terracottareliefs, welche sogar auf Marmorreliefs nicht ganz unerhört ist (*ann. dell' inst.* XXXII (1860) Taf. *C*).

[31]) Vgl. unten Anm. 38.

[32]) Die meisten Zeugnisse sprechen von einer Fichte oder Pinie, dem charakteristischen Baume der Φρυγία πιτυοτρόφος (*anthol. Plan.* 1, 11 = Jacobs *anth. Palat. append.* 8); s. die Stellen für πίτυς und πεύκη bei Stephani *compte-rendu* 1862 S. 133 Anm. 1; nur Plinius 16, 240 nennt die Platane. Ein gröſseres Schwanken herscht in den Reliefs, obgleich auch hier die Pinie in ihrer bekannten schematischen Gestaltung überwiegt (s. Michaelis *anagl. Vatic.* S. XII); doch kommen auch Oelbaum und Eiche, sowie nicht näher bestimmbare Baumarten vor. Die Vasen endlich begnügen sich meistens mit der allgemeinen Andeutung eines Baumes oder Zweiges; einmal ist es ein laubloser Stamm (*N*, ebenso auf den Wandgemälden Denkm. alter Kunst I, 43, 204 und Agincourt Denkm. der Malerei Taf. 1, 18), einmal ein Baum der vermuthlich eine Pinie darstellen soll (*J*) und einmal, am Halse derselben Vase, eine deutliche Palme (*B*). Letztere ist wohl nicht so sehr wegen ihrer charakteristischen, für den Maler dankbaren Form gewählt, wie wegen ihrer Beziehung zu Apollon s. Stephani *compte-rendu* 1861 S. 68 f. Insofern lassen sich damit die Bildsäule Apollons in *L* und die apollinischen Symbole in *N* zusammenstellen (ebda 1862 S. 133 f.).

[33]) Paus. X, 30, 6.

[34]) Die Zeichnung ist in diesem Punkte nicht ganz deutlich, Avellino aber schreibt (S. 76): *col braccio destro piegato tiene il lembo di una clamide più corta che gli covre il dorso,*

wenig sein Instrument wie Marsyas das seine. Apollon gegenüber steht der Skythe in einem kurzen Aermelchiton, der an der rechten Hüfte hinaufgezogen ist, so dass die Beine (der rechte Fuſs ist abgebrochen) gröſstentheils nackt erscheinen [35]). Der Kopf ist mit einer Kappe aus Fell bedeckt, welche auch Kinn und Mund verhüllt und in zwei Zipfeln auf die Schultern fällt; von der phrygischen Mütze mit ihrem *κατάβλημα* unterscheidet sie sich durch die Verhüllung des Untergesichts, welche an das heute noch in Russland übliche Baschlik erinnert, und es ist wohl keine Frage dass darin ein charakteristisches Stück des skythischen Nationalkostüms wiedergegeben werden sollte [36]). Danach möchte ich glauben, dass auch die Beine nicht ursprünglich nackt, sondern mit eng anschliessenden Anaxyriden bedeckt waren, da diese in jener Tracht nicht leicht fehlen können; waren sie etwa nur mit Farbe angegeben, so ist ihr Verschwinden leicht erklärlich [37]). Leider ist der Gegenstand in der Linken des Skythen unkenntlich. Man erwartet das Messer in seiner Hand, doch dürfte dies in den krausen Linien kaum herauszufinden sein. Eher liesse sich an den Strick denken, welchen ein Diener auf einem pompeianischen Marsyasbilde (Anm. 36) in den Händen zu halten scheint (Fig. 18 bei Helbig), obgleich auch dort Marsyas bereits gefesselt ist.

Die bisher besprochenen Figuren bilden die Mittelgruppe und sind allein an der Handlung betheiligt, alle übrigen dienen mehr zur weiteren Ausführung. In der untersten Reihe sind es je zwei Frauen und ein Jüngling, in freier Symmetrie angeordnet, insofern zunächst der Mittelgruppe je eine abgewandt sitzende weibliche Figur Platz gefunden hat, weiterhin ein Jüngling und eine Frau sich gegenüber stehen, und zwar so dass links die Frau, rechts der Jüngling die äusserste Stelle einnimmt; beide stützen sich auf einen Pfeiler, womit die Composition hier also festbegrenzt ist. Im oberen Felde, etwa in der Höhe der Nike, sehen wir links drei, rechts zwei Frauen, von denen wiederum die beiden zunächst der Palme in strenger Entsprechung sitzend auf die Hauptgruppe hinabschauen, während die übrigen stehen. Bei der sonst so gleichmäſsig abgewogenen Composition muss es Wunder nehmen in der oberen Reihe die Symmetrie gestört zu sehen. Jedoch erklärt sich dies sobald man die Neunzahl der Frauen bemerkt und demnach die Musen in ihnen erkennt. Avellino war ohne Frage auf falschem Wege, wenn er die Figur in der unteren Reihe ganz links für eine Parze erklärte, weil er nämlich das Instrument in ihren Händen für eine Schere hielt. Dieser Gegenstand scheint jetzt freilich unkenntlich geworden zu sein, aber nach der von Avellino selbst gegebenen Abbildung [38]) war es unzweifelhaft eine Doppelflöte. Es ist gewis kein Zufall dass von den neun Musen sieben jeglichen Attributes entbehren, zwei dagegen mit Flöten und Kithar versehen sind. Dies sind ja die Instrumente des Wettkampfes, und da, wie oben bemerkt ward, Apollon und Marsyas selber kein Instrument führen,

tenendo il sinistro braccio in giù con cui prende altra falda della clamide stessa.

[35]) Auch hier füge ich Avellinos detaillierte Beschreibung bei: .... *lo Scita in piedi con abito corto che gli covre non solo la testa, ma anche le gote e la bocca annodandosi sotto il collo. Questo abito par che rappresenti una pelle di fiera, il cui volto copra la testa, e le due zampe davanti sieno quelle che sotto il collo si annodano. È tutto coverto di velli, e sulla spalla destra par che se ne ripieghi un' altra falda, se pure non sia una borchia. La parte superiore e le lunghe maniche di questo abito hanno ornamenti di varie linee e figure, e così pure il gonnellino che sembra scender fino al ginocchio in tre falde, di cui le due superiori sembrano ornate di frangia. Veggonsi le pieghe dell' abito nel sito della cintura, la quale è però nascosta dal braccio sinistro piegato, nella cui mano ha qualche oggetto come ammassato.*

[36]) Genau dieselbe Tracht kehrt bei dem Skythen und einigen Nebenfiguren auf den von Schulz (*bullett.* 1841 S. 106) und W. Helbig (Wandgemälde Campaniens 232) beschriebenen Gemälden der pompeianischen *casa d'Apolline* wieder, von denen Zeichnungen mir vorliegen. Etwas genau Entsprechendes finde ich in den südrussischen Denkmälern der *comptes-rendus* nicht (die *antiquités du Bosph. Cimm.* sind mir nicht zugänglich,, im Uebrigen vgl. aber über Aehnlichkeiten der Gewandung bei den alten Skythen und den heutigen Russen Stephani *compte-rendu* 1864 S. 17.

[37]) Die Anaxyriden sind auf dem in der vorigen Anmerkung bezeichneten Bilde ganz deutlich. Avellino sagt freilich von unsrer Figur: *le cosce, le gambe ed i piedi sembrano nudi, piuttosto che rivestiti da* anaxyrides.

[38]) *Bullett. arch. napol.* II Taf. 4, 3. Stephani hätte die richtige Deutung gern mit grösserer Sicherheit hinstellen können, als er es im *compte-rendu* 1862 S. 132 gethan hat. Uebrigens gibt eine zweite neuerdings gemachte Zeichnung, welche ich Heydemann verdanke, die Flöten noch wie in Avellinos Abbildung wieder und ist nur die Hand der Muse verletzt.

so werden wir am natürlichsten eben ihre eignen Instrumente in den Händen der Musen erkennen. Damit stimmt es überein dass die Muse mit der Kithar unmittelbar neben Apollon sitzt; sie benutzt die siegreiche Kithar sofort um darauf ihr Siegeslied ertönen zu lassen. Andrerseits wird die Flöte als das Unglücksinstrument des Marsyas durch den Blick der Muse, welche sie unthätig in der Hand hält, und durch die traurige Geberde dessen bezeichnet, welchem der Blick gilt. Es ist dies ein nackter Jüngling, die Linke an der Hüfte in den Mantel gewickelt, der ihm Rücken und Hinterhaupt bedeckt, während die Rechte mit einer deutlichen Bewegung der Trauer an die Stirn greift. Ohne Zweifel ist Olympos gemeint, der jugendliche Liebling des Marsyas, dessen Theilnahme an dem Geschick des Freundes sich bald in einem Gnadengesuch beim Sieger [39]), bald wie hier in einer bezeichnenden Geberde der Trauer äussert [40]). Ihm steht es vor Allen an, seinen Blick auf das verderbliche Instrument zu heften und mit derjenigen Muse, welche dies hält, zusammengestellt zu werden. Damit aber auch die *Satyri fratres* Ovids (*met.* VI, 393) nicht fehlen, steht einer derselben gegenüber, am rechten Ende der unteren Reihe; ist auch sein Schwänzchen so wenig wie sein Thierohr mit voller Sicherheit erkennbar, so spricht doch das Fell auf dem der linke Arm ruht für den Satyr [41]). Die Haltung des rechten Arms scheint auch hier nur dem Ausdruck lebhafter Trauer zu gelten, nicht etwa den bekannten Gestus des *ἀποσκοπεῖν* [42]) zu bedeuten. Sein Antheil äussert sich, wie es sich für einen Satyr schickt [43]), in etwas lebhafterer Bewegung als der des Olympos; übrigens ist auch er im Gespräch begriffen mit der Muse, die ihm eben den Rücken wendet und noch im Weggehen mit der rechten Hand einen lebhaften Gestus gegen ihn macht [44]). — Dass die Musen in voller Neunzahl auftreten [45]) ward schon bemerkt, ebenso dass sie meist der Attribute entbehren. Es wäre demnach ein unfruchtbares Beginnen bestimmte Namen vertheilen zu wollen, wie es ebenfalls unnöthig erscheint in die Einzelbeschreibung ihrer Kleidung, die nichts besonders Auffallendes bietet, einzugehen [46]). Dagegen mag hervorgehoben werden, welche Mannigfaltigkeit in den Motiven der verschiedenen weiblichen Figuren, auch bei theilweise strenger Entsprechung, und welche Schönheit in manchen derselben herscht; ich hebe namentlich die beiden Gestalten hervor, welche dem Beschauer den Rücken zuwenden, sowie die sitzenden Musen der oberen Reihe. Endlich will ich nicht unerwähnt lassen, dass sich in den beiden äussersten Figuren nach links hin Aehnlichkeiten mit zwei bekannten Musenstatuen der späteren Zeit entdecken lassen,

[39]) So z. B. auf den Wandgemälden bei d'Agincourt Denkm. der Malerei Taf. 1, 17 und in den *pitture di Ercolano* II, 19. Denkm. alter Kunst I, 43, 204; auch auf dem in Anm. 36 erwähnten pompeianischen Wandgemalde steht der jugendliche Olympos (von Panofka arch. Ztg. III S. 93 fälschlich als Tmolos, von Schulz als Midas bezeichnet) mit bittweise vorgestreckter Hand Apollon gegenüber. Ferner lässt sich der Sarkophag Doria vergleichen (Cardinali *mem. rom. di antichità* I Taf. 4. Gerhard ant. Bildw. Taf. 85, 1). S. auch Hygin *fab.* 165 *reliquum corpus (Apollo) discipulo Olympo sepulturae tradidit.*

[40]) Z. B. auf dem vaticanischen Candelaberfufs bei Visconti *mus. Pio Clem.* V, 3. 4. Vgl. Ovid. *met.* VI, 392 *illum ruricolae, siluarum numina, Fauni Et Satyri fratres et tunc quoque carus Olympus Et Nymphae flerunt, et quisquis montibus illis Lanigerosque greges armentaque bucera pauit.* Olympos ist auch andern Vasen nicht fremd (*EFI*), ob er aber auch in der bejahrteren Figur in *GM* zu erkennen sei, ist zweifelhaft.

[41]) In *J* führt er den Namen *Σῖμος*, vgl. *BCLN*, das Relief der vatic. Grotten (Anm. 15); Philostr. d. J. 2 kennt *τὴν τῶν Σατύρων ἀγέλην, οἳ θρηνοῦντες τὸν Μαρσύαν γεγράφαται ὡς ἐπιφαίνοντες τὸ ἀγέρωχον καὶ ἀνεσκιρτηκὸς ξὺν τῷ ἀνιᾶσθαι.*

[42]) Stephani in den *mélanges gréco-rom.* I S. 552 ff., besonders S. 561 Anm. 46.

[43]) Noch lebhafter zeigen sich die Satyrn in *N*. Vgl. Conze in Lützows Zeitschrift für bild. Kunst III S. 157 ff.

[44]) Avellino S. 76: *mentre và a sinistra volge la testa ed il destro braccio a destra.* Der Arm ist auf der Heydemannschen Zeichnung (Anm. 38) noch besser erkennbar.

[45]) Diese von Homer ω 60, Hesiodos Theog. 77 ff. und Andern (*anth. Pal.* 9, 504 f.) überlieferte und später kanonische Zahl erscheint auf Vasen nicht eben häufig, z. B. auf der Françoisvase (*mon. ined. dell' inst.* IV Taf. 54. Arch. Ztg. VIII Taf. 23) und auf einer schönen Amphora der Münchner Sammlung (Dubois-Maisonneuve *introd.* Taf. 43. *Elite céramogr.* II, 86. Arch. Ztg. XVIII Taf. 139).

[46]) Es mag genügen einige Details aus der Beschreibung Avellinos hervorzuheben. In der unteren Reihe sitzt die Muse neben dem Skythen auf einem Thierfelle und hat die Haare von einem Bande umschlungen; auch diejenige mit der (neunsaitigen) Kithar sitzt auf fellbedecktem Felsblock oder Sitz. An dem Mantel der darüber sitzenden Muse ist der Saum deutlich, die gegenüber sitzende scheint einen Kekryphalos zu tragen (auf Heydemanns Zeichnung deutlich). Die Muse links davon scheint in der ausgestreckten Hand *un oggetto incerto* gehalten zu haben, die letzte nach links endlich hat wiederum einen gesäumten Mantel.

nämlich mit der Melpomene, welche mit dem einen Fuſse hoch auftritt, und mit der sog. Euterpe [47]); ob sich aber daraus auf einen wirklichen Zusammenhang zwischen unserem Vasenbilde und jenen Statuen, beziehungsweise auf eine Entstehung der letzteren vor unserer Vase (viertes Jahrhundert?) schliessen lässt, scheint mir sehr fraglich.

Tübingen. AD. MICHAELIS.

[47]) Melpomene: Visconti *mus. Pio Clem.* I, 19. Euterpe: vgl. arch. Ztg. XIX Taf. 147.

SARKOPHAG IN ATHEN.

Hierzu die Abbildungen Tafel 19. 20.

Bursian hat bereits vor geraumer Zeit einen im im Hofe des Hauses Spyro-Milios an der Stadionstraſse zu Athen befindlichen und beim Baue dieses Hauses gefundenen Sarkophag beschrieben [1]). Wir theilen denselben jetzt auf Taf. 19 und 20 nach Zeichnungen von *Γύζης* mit.

Der Bestattete ist auf der Vorderseite des Sarkophages mit vollem Namen in Schriftzügen des 2. Jahrhunderts n. Chr. genannt: *Μάγνος Μάγνου Ἐρυάδης*. Am Schlusse steht das übliche Blatt. Die Reliefdarstellung dieser Vorderseite zeigt ein Opfer; die Figuren sind aber, was Bursian verkannt hat, durchweg Kindergestalten, wie ja auf vielen und namentlich auch attischen Sarkophagen diese spielende Uebertragung verschiedener der Sage oder der Wirklichkeit entlehnter Vorgänge auf Kinder oder Eroten vorkommt [2]). Zur Bestattung eines Kindes ist jedoch, wie das auf der Abbildung angegebene Längenmaſs zeigt, dieser Sarkophag nicht etwa bestimmt gewesen [3]). Zu einem dreifüſsigen Altare [4]) bringt ein nackter Knabe einen Bock, den er am Horne fasst, herbei — *ductus cornu* [5]) *stabit sacer hircus ad aram* —, von der anderen Seite naht ein Mädchen im Chiton; sie trägt einen geflochtenen Korb mit drei Früchten oder vielleicht auch Kuchen [6]) auf dem Kopfe und hält im rechten Arme eine brennende Fackel für das Opferfeuer. Hinter ihr, vom Bruche des Sarkophags halb zerstört, naht in lebhafter Bewegung, die dem bekannten Vorbilde der Figur einer *Μαινὰς ῥιψαύχην* entnommen ist, in gelöstem Chiton ein anderes Mädchen mit dem Opfermesser in der Rechten [7]). Ihr räumlich entsprechend auf der entgegengesetzten Stelle im Relief sitzt auf einem Felsen wieder ein nackter Knabe und spielt die Doppelflöte. Dieser gesammte Opferbrauch bedarf keiner besonderen Erklärung; es ist ein ländliches, gewiss dem Dionysos geltendes Opfer. An beiden Enden des Reliefs endlich wiederholt sich die Figur eines nackten Knaben, der einmal den linken, das andere Mal den rechten Arm auf den Kopf gelegt hat und in dem anderen Arme einen Hirtenstab [8]) zu halten scheint. Ebenso als nur halb ornamentale Einfassung wiederholen sich dieselben zwei Knabenfiguren an gleicher Stelle auf dem von Benndorf beschriebenen Sarkophage aus Kephissia [9]); nur giebt Benndorf dort in ihrem Arme ein Füllhorn an. Wiederum an gleicher Stelle kennen wir sie noch auf einem dritten wiederum attischen Sarkophage ähnlichen Charakters, der im Theseum steht [10]); dort sind aber die gesenkten Arme und was sie

[1]) Archäol. Anz. 1854, S. 475* ff. Vergl. das. 1855, S. 58*.

[2]) Stephani der ausruhende Herakles, S. 95 ff. des Einzelabdrucks.

[3]) Eine Beobachtung von E. Petersen (Ann. dell' Inst. 1860, S. 405) wird dadurch nicht entwerthet, muss aber als weniger ausnahmslos zutreffend hingestellt werden.

[4]) Ein gleicher Altar grade auch bei einem ländlichen Opfer auf dem Relief bei Winckelmann mon. in. I, 67.

[5]) Z. B. auch Pitt. di Ercol. IV, 45.

[6]) *πέλανοι, πόπανα.* Die genauere Zeichnung der Oberansicht des Korbinhalts Taf. 19, 3.

[7]) Nach Bursians Angabe hält sie in der Linken einen Thierschenkel; ich habe mir das vor dem Originale nicht notirt und finde es auch auf der Zeichnung von Gisis nicht.

[8]) Nach Bursian ein Palmzweig, den er allegorisch deutet.

[9]) Archäol. Zeit. 1868, S. 37 f. n. II.

[10]) Stephani der ausruhende Herkkles Taf. II. Kekulé die antiken Bildw. im Theseion n. 366.

etwa gehalten haben, zerstört. Jedesmal ist auf diesen Sarkophagen das Mittelstück der Darstellung zwischen den beiden Knabenfiguren ein anderes.

Das Reliefbild der einen Schmalseite (Taf. 19, 2) steht nicht aufser Zusammenhang mit dem Bildwerke der Vorderseite. Unter einem herbstlich mit Trauben beschwerten Weinstocke sitzt auf dem Felsboden, wie er Attika eigen ist, ein Knabe; ein Gewand liegt über seinem Schoofse; vor ihm steht, sich auf ein höheres Felsstück stützend, ein Mädchen, wie an heissem Tage lóse mit dem Chiton bekleidet, und reicht dem Lagernden, der die Hand danach ausstreckt, einen länglichen Gegenstand, eher eine Frucht als eine Schale, den ich aber so wenig wie Bursian sicher zu erkennen vermag.

Ruhe, Genuss und Festfeier herbstlicher Zeit auf dem Lande ist so auf den zwei Seiten des Sarkophags in spielender Einkleidung nicht ohne Anmuth[11]) dargestellt; aus dem Ganzen athmet das ***Beatus ille Deos qui novit agrestis.*** Sonst ist Weinlese von Knaben gehalten auf Sarkophagen nicht ungewöhnlich und hat den Erklärern meist die Annahme einer symbolischen Beziehung auf den Tod nahe gelegt. Auch auf unserem Sarkophage deutet Bursian das beschriebene Bild der einen Schmalseite auf genussreiche Ruhe der Verstorbenen im Elysium. Ich sehe dazu in diesem Falle keine Nöthigung und bleibe hier bei der Annahme einer Darstellung des Glücks des Landlebens stehen, wie einer anderen Lieblingsneigung der Lebenden die grade auch in römischer Zeit häufigen Jagdbilder auf Grabsteinen entsprechen[12]). Freilich mochten wohl durch ein noch so einfaches Bildwerk grade aus dem so beziehungsvollen bacchischen Kreise nahe liegende und weit führende Gedankenverbindungen angeregt werden. Wie viel davon beabsichtigt war, wird nicht immer leicht abzuwägen sein.

Das Seepferd (Taf. 19, 3) auf der anderen Schmalseite und die mit einem Kandelaber zu einem linienschönen Ornamente zusammengestellten Greife der Rückseite (Taf. 20, 1), letztere ebenso z. B. auf dem Meleagersarkophage bei Delphi[13]) wiederholt, sind unzweifelhaft mit sich freilich immer mehr abnutzender Bezüglichkeit auf Unsterblichkeitssymbolik[14]) zu beliebten Gräberzierden geworden.

Die dachförmige Oberfläche des Deckels ist in gewöhnlicher Weise ihrer tektonischen Form entsprechend verziert; den Seitengiebel füllt mit einem Pflanzenornamente ziemlich willkürlich zusammengestellt ein schreitender Löwe[15]) aus (s. Taf. 20, 2). Der Deckel war auf dem Sarkophage an den Schmalseiten ursprünglich mit Klammern befestigt, ganz wie es z. B. auch an den Sarkophagen aus dem erwähnten Grabe zu Kephissia zu sehen ist.

Halle a. S. A. Conze.

[11]) Nur weil Bursian nicht sah, dass Kinderfiguren dargestellt seien, konnte er den Stil der Arbeit wegen auffallender Plumpheit in den Verhältnissen des menschlichen Körpers tadeln.

[12]) Jagd und Landleben auf den zwei Nebenseiten eines Sarkophags, dessen Hauptbild die Eheschliessung darstellt: Mon. in. dell' Inst. IV, 1844, tav. IX. Hier liegt jede Symbolik ganz fern.

[13]) Ann. dell' inst. 1861, S. 63.

[14]) Für den Greif besonders lehrreich das Mittelbild einer Grabesdecke an der Via Latina, in dem der Verstorbene von einem Greif aufwärts getragen wird (Mon. dell' inst. VI, tav. XLIII. Petersen ann. dell' inst. 1860, S. 412 f.).

[15]) An dem von Benndorf beschriebenen Sarkophage aus Kephissia an derselben Stelle ein Löwe, der einen Stier zerfleischt.

EROS UND PSYCHE.

Antwort an Herrn Dr. H. Heydemann.

Mit vollem Recht durften Sie voraus setzen, l. H. Dr., dass ich an dem von Ihnen entdeckten Vasenbild, welches zum ersten Mal eine unzweifelhafte Darstellung von Eros und Psyche bringt, lebhaftes Interesse nehmen würde. Dass dieser Gegenstand nun auch einer Gattung von Kunstwerken vindicirt ist, der er vollständig fremd geblieben zu sein schien, ist jedenfalls ein neues und

interessantes Factum; wir müssen abwarten, ob nun nicht neue Funde, wie es ja zu gehen pflegt, weitern Aufschluss und Belehrung geben. So dankbar ich Ihnen aber für die Mittheilung dieses Vasenbildes bin, so muss ich doch, da Sie mich ausdrücklich zur Prüfung auffordern, gegen die Folgerungen, welche Sie daraus ziehen, vorläufig noch Verwahrung einlegen.

Wenn Sie sagen, gegen meine Ansicht dass der Mythos von Eros und Psyche nie in ähnlicher Weise Eigenthum des Volkes geworden sei, wie die echten uralten Mythen, sondern nur im Kreise des gebildeten Publikums seine Geltung gehabt habe, sei das von ihnen aufgefundene Vasenbild ein sprechender Beweis, so gestehe ich Ihnen, dass mir dies geradezu unverständlich ist. Es war ja bekannt, dass der Mythos von Eros und Psyche der Literatur mit Ausnahme einiger alexandrinischer Epigramme und der Erzählung des Apuleius fremd sei, dagegen durch die bildende Kunst seit der alexandrinischen Zeit eine reiche und vielseitige Ausbildung erfahren habe, und diese sehr merkwürdige Erscheinung war vorzugsweise mit in Anschlag gebracht, um den eigenthümlichen Charakter und die Stellung dieses Mythos in der alten Welt näher zu bestimmen. Was wird hieran dadurch geändert, dass sich diese Vorstellung nun auch auf einem Vasenbilde, noch dazu später Zeit, findet? Genügt das Vorkommen einer Vorstellung auf Vasenbildern, um zu erweisen, dass dieselbe aus dem Volksgeiste hervorgegangen und im specifischen Sinne volksthümlich gewesen sei? Haben überhaupt die Vasenbilder in diesem Sinne eine eigenthümliche, sie von den übrigen Werken der bildenden Kunst unterscheidende Bedeutung, dass sie über die Volksmäfsigkeit der dargestellten Gegenstände unmittelbar Zeugniss ablegten? Dies Axiom wäre meines Wissens neu und wie ich glaube erweislich falsch.

Sehr begierig bin ich auf den Nachweis der platonischen Stellen, in welchen Sie die allegorische Auslegung der Erzählung von Eros und Psyche gefunden haben, durch welche der Philosoph dieselbe geadelt und den Künstlern seiner Zeit zur Darstellung empfohlen habe. Bisher war es nicht gelungen, bei Plato auch nur die geringste Spur einer Hinweisung auf ein Verhältniss des personificirten Eros zur personificirten Psyche zu finden; ja die merkwürdige Erscheinung, dass selbst die Neuplatoniker Eros und Psyche nie erwähnen, galt als ein Beweis, dass sie bei Plato nichts der Art gefunden hatten. Ueberhaupt bin ich gespannt auf die neuen Zeugnisse und Beweismittel, welche Sie für das hohe Alterthum des Mythos von Eros und Psyche beibringen werden, da man bisher kein voralexandrinisches Zeugniss kannte und gute Gründe zu haben glaubte, dass weder mit der ursprünglich sagenbildenden Zeit, noch mit homerisch-hesiodeischen oder orphischen Vorstellungen ein Mythos wie der von Eros und Psyche in Einklang zu bringen sei. Ich muss Sie in Besitz solcher Beweismittel glauben, da Sie mit solcher Sicherheit und Bestimmtheif aussprechen, dass „die märchenhafte Erzählung von Eros und Psyche, im Griechenvolk seit uralter Zeit im Umlauf, uns am vollständigsten in der Bearbeitung des Apuleius erhalten sei.“ Da Sie Friedländer's Ansicht, dass Apuleius zuerst dem Helden und der Heldin seiner Erzählung den Namen Amor und Psyche gegeben habe, ausdrücklich zurückweisen, so sind Sie also nicht dem Trugschluss verfallen, dass, weil die einzelnen märchenhaften Züge, welche Apuleius zum Aufputz seiner Erzählung verwendet hat, uralt sind, sie auch der Erzählung von Ursprung angehörig und daher auch diese uralt sein müsse. Um so mehr dürfen wir nnn von Ihnen die positiven Beweise erwarten, dass dies Märchen im Griechenvolk seit uralter Zeit im Umlauf gewesen sei.

Gegen Ihre Deutung der Sarkophagsreliefs, so scharfsinnig und beachtenswerth dieselbe ist, habe ich noch einige Bedenken, die ich hier zurückhalte, weil ich zweifelhaft bin, ob nicht einige andere Monumente in diesen Kreis gehören und die Frage daher für mich noch *altioris indaginis* ist. Aber die Richtigkeit ihrer Erklärung zugegeben, so kommen wir für die Zeitfrage auch damit nicht viel weiter. An sich sind ja Apuleius und Sarkophagreliefs ungefähr gleichzeitige Zeugnisse. Sie nehmen an, dass die Composition, welche den Sarkophagreliefs zu Grunde liegt, älter ist als die Sarkophage

selbst und als Apuleius. Dass die Sarkophagarbeiter nicht selbständige Erfinder waren, sondern ältere Vorlagen nachbildeten, darin stimme ich natürlich mit Ihnen überein; es fragt sich nur um die Abschätzung des Alters derselben, und diese wird misslich, wo literarische Zeugnisse fehlen. Es ist ja sehr möglich, dass Apuleius für seine Erzählung einen Vorgänger hatte. Er konnte sie in dem Original des Lucius vorgefunden haben, auch ein Anderer konnte auf den Einfall vor ihm gekommen sein — auf den Aristophontes Athenaeus des Fulgentius werden auch Sie schwerlich etwas geben — weit zurück dürfen wir indessen mit solchen Vermuthungen auf keinen Fall gehen. Da in der römischen von der alexandrinischen abhängigen Literatur, da bei Ovid sich keine Spur einer Kenntniss von diesem Märchen zeigt, kann man mit Sicherheit annehmen, dass man es nicht gekannt habe, dass es also nicht existirte. Wie wollte man sich eine so seltsame Verschwörung gegen einen so dankbaren und willkommenen Stoff erklären? Was die Darstellungen der Sarkophagreliefs anlangt, so ist eine fortlaufende Reihe von Scenen, die mit einander im Zusammenhang stehen, und zu ihrem Verständniss den leitenden Faden einer Erzählung voraussetzt, wohl nicht leicht von einem Künstler componirt, ohne dass eine solche Erzählung in der Literatur vorlag; eine solche konnten wir aber nicht in früherer, weder hellenistischer noch augustischer Zeit annehmen.

Bis Sie nun Ihre neuen Zeugnisse und Beweismittel und die darauf gegründeten Untersuchungen im Zusammenhang vorgelegt haben, müssen Sie schon gestatten, dass ich bei der Ansicht verharre, die das Resultat meiner, vielleicht ungenügenden, aber ernstlich und sorgfältig geführten Untersuchungen ist: Dass der Mythos von Eros und Psyche nicht ein eigentlicher aus der ursprünglich sagenbildenden Kraft des Volkes geschaffener Mythos ist, sondern ein poetisches Gebilde, dessen erste leichte Züge wir in Epigrammen der alexandrinischen Zeit finden, ohne dass die spätere Poesie dieselben weiter ausgeführt hätte, dass dagegen die bildende Kunst den gegebenen Andeutungen folgend den dankbaren Stoff mit lebhafter Energie reich und üppig ausgebildet hat, und dass wir erst in der spätern Kaiserzeit Eros und Psyche als Träger eines phantastischen Märchens finden, welches ebenfalls im Alterthum ohne nachhaltigen Einfluss geblieben ist.

Bonn. OTTO JAHN.

ZWEI SCENEN AUS DEM LYKURGOSMYTHOS AUF POMPEJANISCHEN WANDGEMÄLDEN.

Hierzu die Abbildungen Tafel 21.

Die beiden Bilder, welche auf Taf. 21 nach zuverlässigen Zeichnungen mitgetheilt werden, befinden sich in einem vor wenigen Monaten aufgedeckten Hause des *vicolo del Panattiere,* dem zweiten von der *casa dei marmi* nach der *strada Stabiana* zu. Sie schmücken eins der kleinen Zimmerchen, welche sich links vom Peristyl gelegen gegen dieses öffnen. Ein drittes verloren gegangenes nahm die Hinterwand ein, die unsrigen liegen einander gegenüber.

Wie die Abbildungen zeigen haben sie sehr gelitten und es kostet zum Theil Mühe das Thatsächliche zu constatiren. Diese schlechte Erhaltung mag denn auch die Hauptschuld an den wunderlichen Erklärungen tragen, die sie in den neu eröffneten Monatsberichten der archäologischen Schule zu Pompeji gefunden haben [1]).

Beginnen wir mit demjenigen, welches der in das Zimmer Eintretende zur Rechten hat. Im Vordergrund erblicken wir ein bis auf die Beine, die ein krokosfarbenes Gewand bedeckt, nacktes junges Weib mit einem reichen grünen Kranz im Haar. Ins linke Knie gestürzt wirft sie den Kopf wie die ausgebreiteten Arme angstvoll zurück als wolle sie

[1]) Sie werden dort auf den entlegenen Mythos von Minos und Britomartis bezogen mit einer Methode, die jede Widerlegung völlig überflüssig macht.

ein von hinten drohendes Unheil abwehren. In der That erscheint hier eine durch stark rothbraune Carnation markirte, rüstige männliche Figur im grünen gegürteten Chiton und Stiefeln. Hinter dem Rücken flattert ein dunkler Mantel, der auch über dem rechten Schenkel wieder zum Vorschein kommt. In heftiger Bewegung nach vorn, hat er den rechten Fufs über das ausgestreckte Bein der zu Boden geworfenen Frau hinweggesetzt. Der obere Theil der Figur ist zwar völlig zerstört, doch lässt schon was erhalten ist keinen Zweifel über die Handlung übrig, in der wir sie zu denken haben.

Die schräg nach links aufsteigende Linie, die an der erhaltenen Achselhöhle ansetzt, unter der der Chiton ausgeschnitten ist und in zwei Lappen herabfällt, ist der untere Contour des linken Oberarms. Der Arm selbst war also gehoben und da wir die gleiche Bewegung auch für den rechten voraussetzen dürfen, so ist nichts natürlicher, ja nothwendiger als die Annahme, dass beide Hände eine Waffe gegen das unglückliche Mädchen geschwungen.

So weit ist Alles klar. Die das Interesse unseres Bildes erhöhende Schwierigkeit, die sich schon darbietet, ehe wir uns nach einer Benennung der Personen der Handlung umsehen, besteht jedoch in zwei Eroten, die wir beschäftigt finden, den veilchenfarbenen Mantel, der auf der linken Schulter des Mädchens aufliegt, vollends wegzuziehen. Wir erwarten demnach eigentlich eine Scene erotischen Inhalts, die sich jedoch mit der Handlung, die wir bei dem Manne nothwendig supponiren müssen, in keiner Weise vereinigen lassen dürfte. Die Unzweideutigkeit jener Handlung, die in jedem Falle auf die Tödtung des weiblichen Wesens hinauskommt, zwingt uns demnach zu der Annahme, dass die immerhin ungleich weniger significante Gegenwart und Thätigkeit der Eroten von keinem wesentlichen Einfluss auf die Deutung sein könne. Sie scheinen mit einer selbst bei einem pompejanischen Maler kaum verzeihlichen Frivolität zu der in Todesangst Schwebenden blos aus dem Grunde hinzugefügt zu sein, um die Nacktheit der Figur auf jene tändelnde Weise zu motiviren, die wir bei den Darstellungen der schlafenden Ariadne, des Zephyros und der Chloris, des schlafenden Endymion (letzteres besonders auf Sarkophagen) durchaus angemessen finden [2]. Zur Beurtheilung der Geistesrichtung der campanischen Malerei sind sie jedenfalls ein nicht zu verachtender Beitrag [3]).

Ist nun aber die Handlung des Barbaren einmal erkannt, und dieses störende Motiv als für die Deutung unwesentlich zurückgewiesen, so macht auch die Erklärung keine Schwierigkeit. Denn die Aehnlichkeit unserer Darstellung mit solchen, die eine bekannte Scene aus dem Mythos des thrakischen Lykurg veranschaulichen, ist so auffällig, dass Nichts übrig bleibt als auch für unser Bild die Deutung hierauf zu adoptiren [4]). Das hingestürzte Mädchen mag man auf die Autorität des Nonnos hin Ambrosia nennen, die von Lykurgus hart bedrängt und auf ihr Gebet zur Erde in einen Weinstock verwandelt den König der Edonen umstrickte (Dionys. XXI 17 ff.) [5]). Jedenfalls berechtigt uns Nichts sie für die Gemahlin des letzteren zu halten, die in der von Roulez publicirten unteritalischen Vase in der reichbekleideten zu dem Altar, auf dem ein Götterbild steht, flüchtenden Frau unverkennbar ist [6]) (Mon. dell' Instit. IV Taf. 16 u. 17). In die Hände wird man unserem Lykurg die für ihn charakteristische Doppelaxt zu geben haben.

[2]) Der ithyphallische Priap beweist nichts mehr als der Baum zur Rechten, dass nämlich die Scene im Freien vor sich geht.

[3]) Zu vergleichen wäre etwa noch, worauf mich Dr. Dilthey aufmerksam machte, das Helle und Phrixos darstellende Bild in der *casa di Sallustio*, wo über der versinkenden Helle zwei Eroten schweben, „von welchen der eine sie beim Haupte zu fassen scheint, um sie zu retten.“ Helbig's Wandgemälde No. 1255.

[4]) Man vergleiche ausser den Vasenbildern den Sarkophag bei Zoega, Abhandlungen Th. I. (Müller-Wieseler XXXVII, 441) jetzt in villa Taverna bei Frascati, besonders jedoch das von Gerhard „Neapels alte Bildwerke“ S. 143 beschriebene auf der Taf. unter N. 3 abgebildete Mosaik aus Herculaneum, jetzt im Museum zu Neapel.

[5]) Dass, wenn auch der Name der Bacchantin, doch nicht der letztere Zug vom Nonnos erfunden worden ist, zeigt das in der vorigen Anmerkung angeführte Mosaik aufs deutlichste. Offenbar ist hier der Augenblick der Verwandelung in den Weinstock dargestellt. Das Weib packt mit der R. den Stamm der Rebe, die mit ihren Ranken den Leib des Lykurgus umschlingt.

[6]) Auch bei der Vase des Neapler Museums (Millingen Peint. de vases pl. I u. II) und dem Ruveser Gefäfs (Mon. Ined. dell' Inst. V Taf. 23), wo beidemal die halbe Brust entblöfst ist, scheint wegen der Anwesenheit des Sohnes Dryas an die Königin gedacht werden zu müssen.

Eine bedeutende Stütze erhält unsere Erklärung endlich durch das auf der gegenüberliegenden Wand zur Linken des Eintretenden befindliche Bild, das wir, ganz unabhängig von dem eben betrachteten, auf eine andere Scene desselben Mythos beziehen müssen. Die mittlere der drei Figuren stellt unzweifelhaft den Dionysos dar. Der Oberleib ist entblöfst, die unteren Partien deckte ein krokosfarbenes Gewand; von den Stiefeln, die er trug, sind noch Spuren sichtbar. In der Linken ruht eine grofse Fackel von der Form wie sie auch der Demeter (Müller-Wieseler II, VIII, 88 u. 90) gegeben wird [7]. Ein reicher grüner Kranz umgiebt sein Haupt. Er ist dargestellt in eiliger Bewegung nach links, der Blick ist zurückgewandt wie nach einer von rechts drohenden Gefahr. Die nicht ganz klare Armbewegung der weiblichen Figur hinter ihm — offenbar einer Mänade — scheint ebenfalls auf eine solche hinzudeuten. Wohin die Flucht des Gottes geht zeigt die linke Seite des Bildes. Er ist beim Gestade des Meeres angelangt, aus dem halben Leibes eine unzweifelhaft weibliche Gestalt emportaucht beide Arme ausbreitend ihn aufzunehmen. Ihre Formen sind matronal, die Carnation bräunlicher als es sonst bei weiblichen Bildungen der Fall zu sein pflegt, und der Fall ist bei der hinter Dionysos erscheinenden Bacchantin. Wir haben hier ein auf die im ersten Bilde erkannte Begebenheit folgendes Ereigniss zu erkennen. Nachdem Homer erzählt hat (Il. Z, 130) wie Lykurgos die Ammen des Dionysos verjagt und diese von dem Buplex des wilden Thrakerkönigs getroffen das bacchische Geräth von sich geworfen, fährt er V. 135 fort:

Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς
δύσεθ' ἁλὸς κατὰ κῦμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ
δειδιότα· κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὁμοκλῇ.

Nicht anders wird dieser Theil der Fabel von den späteren Mythographen und Dichtern [8]) bis auf Nonnos herab berichtet. Die homerischen Werke bieten den einfachen Schlüssel unseres Bildes, das der Erklärung weiter keinerlei Schwierigkeiten bietet.

Rom. Friedrich Matz.

[7]) Die Pompejanische Schule hat nach einer oberflächlichen Untersuchung des hier allerdings etwas beschädigten Bildes das Attribut für einen Spiess, die ganze Figur für Artemis erklärt, ohne auf die männliche Bildung und Carnation oder auch nur den auf Epheukranz Rücksicht zu nehmen.

[8]) Der Scholiast zu Ilias Z, 131 (A u. D bei Bekker), der sich auf die Europa des Eumelos beruft, erzählt, dass Thetis mit Eurynome zusammen den Gott aufgenommen. Beide Göttinnen finden wir auch bei der Aufnahme des von seiner Mutter in den Okeanos geworfenen Hephästos thätig.

DIE CHARITEN DES SOKRATES.

Hierzu die Abbildungen auf Tafel 22.

Ein merkwürdiges Monument des Museo Chiaramonti, das im Jahre 1769 beim Hospital von S. Giovanni in Laterano gefundene Relief der drei Chariten, hat trotz mehrfacher Besprechungen die ihm gebührende Stelle in der Kunstgeschichte noch nicht gefunden [1]). Da die bisherigen Publicationen desselben ungenügend erschienen, ist auf Tafel 22 eine neue sorgfältige Zeichnung von der Hand des römischen Kupferstechers L. Schulze wiedergegeben worden. Das Relief ist von beinahe quadratischer Form — die Breite beläuft sich auf 0,82 Meter — und von vorzüglicher Erhaltung. Nur an wenigen Stellen hat die Oberfläche des gelblichen griechischen Marmors gelitten, und ergänzt ist bloss die linke untere Ecke der Platte, die Nase und der rechte Unterarm der dritten Figur zur Rechten, sowie kleine Theile an den Füssen der beiden andern. Eine neue Untersuchung hat, wie an sich wahrscheinlich sein musste, ausser Zweifel gesetzt, dass es ein abgeschlossenes Ganze ist. Die geradlinigen

[1]) Cavaceppi raccolta II 13, Barbault collect. de basreliefs pl. 80, 2, Pistolesi il Vaticano descritto IV 43. — Beschreibung Roms II 2 p. 62 n. 358. Catalog der Vaticanischen Antikensamml. v. Jahr 1862 I p. 59 n. 360. Helbig annali d. instit. 1865 p. 267, 1, 2. Friederichs Bausteine p. 95 n. 79. Stephani ausruh. Herakles p. 251, Compte rendu 1861 p. 74. — Die Deutung der Figuren auf Chariten scheint gegenwärtig die allgemeine Zustimmung zu haben.

glatten Ränder sind unversehrt und zeigen keinerlei Spuren einer ursprünglichen Verbindung mit andern Platten.

Die Arbeit und Composition des Werks hat etwas Eigenthümliches, fast Fremdartiges. Schon die Reliefbehandlung ist ungewöhnlich. Die Figuren, welche auf einem breitvorspringenden Boden stehen, sind stark erhoben und lösen sich beinahe frei vom Hintergrunde wie der Schmuck der Metopen. Eine gewisse Trockenheit, die sich in der Ausführung bemerklich macht, die anspruchslose Einfachheit der Anlage, eine unentwickelte Formenauffassung, der man doch den Charakter des Originellen nicht absprechen kann, und die künstliche Sorgfalt mit der manche Einzelheiten behandelt sind, geben den Eindruck eines Stils, für den es unter den erhaltenen Denkmälern, wenigstens der römischen Museen, an Analogien zu fehlen scheint. Aus diesem Umstande erklärt es sich einigermaſsen, dass man noch bis in die jüngste Zeit schwanken konnte, ob die Unvollkommenheit des Werks für alterthümlich oder für nachgeahmt zu halten sei, ja dass man unsicher war, ob es der griechischen, der etruskischen oder gar der „italischen" Kunst angehöre.

Vielleicht hätte, auch ohne Kenntniss der sogleich zu erwähnenden Thatsache die allem Zweifel ein Ende macht, eine genauere stilistische Prüfung zur Ermittelung der Wahrheit führen können. Archaistischen Werken pflegt nicht eine so gewissenhafte, beinahe ängstliche Deutlichkeit des Ausdrucks eigen zu sein, ein so unverkennbares Bestreben, jeder Figur ihren besondern Charakter und ein individuelles Aussehen zu geben. Nur die archaische Kunst bleibt mit diesem Bestreben in einer bloſs äusserlichen Charakteristik, wie sie hier entgegentritt, befangen. Dem Künstler war es offenbar ernstlich darum zu thun, in den drei Gestalten die er in gleicher Handlung und in gleicher Bewegung vorführte, die Einförmigkeit möglichst zu vermeiden. Ihre Stellung und Wendung zum Beschauer ist eine verschiedene — vielleicht soll damit ein Rundtanz angedeutet sein — jede unterscheidet sich von der andern durch Kleidung und Art dieselbe zu tragen, durch Kopfbedeckung und Haarputz. Aber trotz aller Unterschiede ist er über ein blosses Variiren nicht hinausgekommen; dem Ausdruck des Gesichts nicht allein, sondern den Formen überhaupt fehlt noch Leben und Individualität. Auf griechische Kunst weist aber deutlich der Gegenstand, die Composition, die durchaus ähnlich an unbezweifelt griechischen Werken wiederkehrt, sogar die Tracht hin. Und wie an allen Werken der ältern griechischen Kunst tritt auch hier jene durchaus gleichmäſsige organische Ausbildung der künstlerischen Fähigkeit entgegen, welche sie von den Producten jeder andern archaischen Kunst unterscheidet. Das Fortschreiten der Füſse in gleicher Richtung und Folge, die davon kaum berührte Haltung des Rumpfs, die Art wie die Bewegung der Hände in der Handwurzel aufhört, erwecken die Vorstellung von einem Künstler, welcher Elemente studirt ohne ihnen den letzten innern Zusammenhang, die völlige Vereinigung zum Ganzen geben zu können. Die Kenntniss dieser Elemente selbst ist aber nicht entwickelter als die Fähigkeit zur Composition. Die derbe Bildung von Brust und Schultern, die breiten scharfen Formen des Gesichts und des ganzen Kopfbaues zeigen eine noch fühlbar befangene Auffassung der weiblichen Natur. In der Behandlung des Gewandes lassen sich nur Versuche wahrnehmen, die herkömmliche Künstlichkeit der Anordnung zu überwinden. Und wie wenig geübt noch das Verständniss ist, der Natur in den Reichthum kleinerer Formen zu folgen, kann die Bildung der Hände und Ohren zeigen, namentlich das missverstandene Ohr der dritten Figur zur Rechten, welches, wie fast alle Ohren in Vasenbildern, nur in seinem äussern Contur der Natur entspricht. Diese Uebereinstimmung von Schönheitssinn und Naturkenntniss, diese Harmonie des Könnens und Wollens auch in der Unvollkommenheit ist ächt griechisch.

Dass das Relief nicht Original sondern eine spätere Copie sei, macht die unlebendige Art der Arbeit wahrscheinlich. Eine andere, allem Anschein nach genaue Wiederholung befand sich im Palazzo Giustiniani und ist jetzt in den römischen Kunsthandel gekommen [2]). Wir sind aber in diesem Fall

[2] Abgebildet Gall. Giustiniani II 64, ohne die sinnlose Ergän-

so glücklich das Original nicht nur nachweisen zu können, sondern zu besitzen: es hat sich, wenn auch nur in Bruchstücken, noch auf der Akropolis von Athen erhalten. Auf zwei Fragmente, welche sich in der Pinakothek der Propylaeen und in der Moschee des Parthenon befanden, war schon von Schoell [3]) aufmerksam gemacht worden. Zwei andere Fragmente fand ich auf den Stufen des Parthenon an verschiedenen Stellen unter der grofsen Anzahl von Marmorstücken, welche in neuerer Zeit dorthin gelegt worden sind. Durch Vereinigung dieser vier Stücke, welche Herr Evstratiadis mit dankenswerther Bereitwilligkeit ausführen liess — drei schlossen unmittelbar aneinander an — ist gegenwärtig ausser Zweifel gesetzt, dass ihre Composition nicht nur in allen Einzelheiten, sondern auch in der Grösse dem Relief im Museo Chiaramonti entspricht, und dass sie, wie schon durch den Fundort wahrscheinlich ist und die ungleich frischere Arbeit beweist, für Theile des Originals gehalten werden müssen. Die auf Taf. 22 n. 2 gegebene Skizze, welche ein griechischer Zeichner unter Aufsicht des Herrn Postolakka anfertigte, wird jeden auf den ersten Blick davon überzeugen, dass eine Uebereinstimmung zwischen Original und Copie vorliegt, wie sie nur auf mechanischem Wege erreichbar ist [4]).

Mit derselben Sicherheit, mit welcher dieses thatsächliche Verhältniss festgestellt ist, lässt sich behaupten, dass das Original nicht in die grofse Menge gewöhnlicher Weihreliefs gehören kann, welche die Wände und Felsterrassen der Akropolis bedeckten, sondern dass ein bedeutender Name oder irgend ein historisches Interesse ihm trotz aller Unscheinbarkeit einen Werth verliehen haben muss,

zung bei Dandre Bardon costumes d. anc. peuples T. 2 pl. V. Nach Helbig bullett. d. inst. 1869 p. 78, 2 befindet es sich gegenwärtig beim Kunsthändler Tabazzi; ich sah es im Frühjahr 1868 bei Andreoli auf dem Quirinal, als es eben neu ergänzt wurde.

[3] Schoell archaeologische Mittheil. aus Griechenland p. 26 folg. Das Original in den Fragmenten der Akropolis zu erkennen ist Schoell auffallender Weise nicht in den Sinn gekommen. Wenn sich zwei Reliefs wie hier genau in allen Mafsen (die Mafse des Giustinianischen Exemplars sind mir nicht bekannt) gleichen, so können sie nicht wie Schoell glaubt auf „einen geschätzten Typus“ zurückgehen; sondern entweder ist das eine Original der andern, oder beide sind genaue Copien eines dritten.

[4]) Vergl. Beschreib. d. ant. Bildw. d. Lateran n. 150 p. 91.

der es erklärt, wie man in Rom bei doch ganz verschiedener Geschmacksrichtung Copien von ihm besitzen mochte. Eine Darstellung der drei bekleideten Chariten, die man dem Philosophen Sokrates zuschrieb, wird von Pausanias auf der Akropolis von Athen erwähnt; eine andere Nachricht beschreibt dieselbe als Relief. Es ist hier die Frage nach der Identität, die Untersuchung über den Grad der Wahrscheinlichkeit einer solchen Combination jedenfalls nicht ohne Weiteres von der Hand zu weisen.

Die Chariten werden als ein Werk des Sokrates für sich allein angeführt in folgenden Stellen [5]):

Diog. Laert. II, 5. 18. 19. *Σωκράτης Σωφρονίσκου μὲν ἦν υἱὸς λιθουργοῦ καὶ Φαιναρέτης μαίας — Δοῦρις δὲ καὶ δουλεῦσαι αὐτὸν καὶ ἐργάσασθαι λίθους· εἶναι δὲ αὐτοῦ καὶ τὰς ἐν ἀκροπόλει Χάριτας ἔνιοί φασιν, ἐνδεδυμένας οὔσας.*

Suidas *Σωκράτης Σωφρονίσκου λιθοξόου καὶ μητρὸς Φαιναρέτης μαίας· πρότερον γενόμενος λιθοξόος, ὥστε καί φασιν αὐτοῦ ἔργον εἶναι τὰς Ἀθήνησιν ἐνδεδυμένας Χάριτας.*

Schol. Junt. in Aristoph. nubes 773 *νὴ τὰς Χάριτας: οὐχ ἁπλῶς ὄμνυσι (ὁ Σωκράτης) κατὰ τῶν Χαρίτων. ὀπίσω γὰρ τῆς Ἀθηνᾶς ἦσαν γλυφεῖσαι αἱ Χάριτες ἐν τῷ τοίχῳ, ἃς ἐλέγετο ὁ Σωκράτης γλύψαι. τὸ γὰρ πρῶτον λιθογλύφος ἦν τὴν τέχνην. Ἄλλως — ἐσχηματισμένως δὲ τοῦ Σωκράτους κα-*

[5]) Nach der entscheidenden Untersuchung von F. Nietzsche (de Laertii Diogenis fontibus Rhein. Mus. N. F. 1869 p. 210 folg.) gehen die obigen übereinstimmenden Nachrichten des Suidas und Diogenes zurück auf das Werk des Demetrius Magnes *περὶ ὁμονύμων*, der seinerseits hier Duris benutzte. Könnte man die von demselben Diogenes I 38 erwähnte Schrift des Duris *περὶ ζωγράφων* mit C. Müller fragm. histor. II p. 486, 78 als Quelle ansehen, so liesse sich vielleicht damit der wunderliche Ausdruck der Pliniusstelle: *alius ille quam pictor idem ut aliqui putant* (Petitus wollte '*philosophus*' schreiben) einigermafsen erklären. An der Existenz eines Malers Sokrates, Schülers des Pausias (Plinius 35, 737), halten Bursian Jahns Jahrb. 77 p. 114, Urlichs Chrestom. Plin. p. 374 und neuerdings auch Wustmann Rhein. Mus. N. F. XXII p. 21 mit Recht fest gegen Brunn Künstlergesch. II p. 155. Es liesse sich denken, dass Duris bei Besprechung des Malers Sokrates die von Einigen beliebte Identifizirung desselben mit dem Philosophen Sokrates zurückgewiesen und bei dieser Gelegenheit über die Thätigkeit des letzteren als Bildhauer Nachricht gegeben hätte. Im Autorenindex zum 36. Buch des Plinius ist Duris und Demetrius aufgeführt; auf eine griechische Quelle weisen aber die Worte „*Charites in propylo.*“ Immerhin steht die Vermuthung auf zu schwachen Füfsen um sich als brauchbar erweisen zu können.

ϑάπτεται ὁ ποιητής, κωμῳδῶν τοῦτον ὡς λιϑοξόον. Σωφρονίσκου γὰρ λιϑοξόον ἦν υἱὸς ὁ Σωκράτης καὶ τῆς λαξευτικῆς μετέσχε τέχνης, καὶ ἀνδριάντας λιϑίνους ἐλάξευε. καὶ ἀγάλματα δὲ τριῶν Χαρίτων εἰργάσατο. Πειϑοῦς, Ἀγλαΐας καὶ Θαλείας· καὶ ἦσαν ὄπισϑεν τῆς Ἀϑηνᾶς ἐγγεγλυμένα τῷ τοίχῳ.

Plinius hist. nat. 36, 32 *non postferuntur et Charites in propylo Atheniensium, quas Socrates fecit alius ille quam pictor, idem ut aliqui putant.*

Pausan. IX 35, 7. *Σωκράτης τε ὁ Σωφρονίσκου πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου Χαρίτων εἰργάσατο ἀγάλματα Ἀϑηναίοις. καὶ ταῦτα μέν ἐστιν ὁμοίως ἅπαντα ἐν ἐσϑῆτι.* Ebenso bezieht man auf die Chariten des Sokrates die Worte, welche dieser Stelle des Pausanias unmittelbar vorhergehen Paus. IX 35, 3 *καὶ Ἀϑήνησι πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου Χαριτές εἰσι καὶ αὗται τρεῖς· παρὰ δὲ αὐταῖς τελετὴν ἄγουσιν ἐς τοὺς πολλοὺς ἀπόρρητον.*

Nur an einer einzigen Stelle wird neben den Chariten auch noch einer Figur des Hermes als Arbeit des Sokrates Erwähnung gethan. In der Beschreibung der Akropolis sagt Pausanias I 22, 8: *κατὰ δὲ τὴν ἔσοδον αὐτὴν ἤδη τὴν ἐς ἀκρόπολιν Ἑρμῆν, ὃν προπύλαιον ὀνομάζουσι, καὶ Χάριτας Σωκράτην ποιῆσαι τὸν Σωφρονίσκου λέγουσιν.* Durch diese letztere Stelle ist Ussing [6]) veranlasst worden, Hermes und Chariten als ein Werk, Hermes den jungen Dionysos an die Chariten überbringend, anzusehen, sich dasselbe nach Massgabe des Aristophanesscholions als Relief vorzustellen, und ein Ueberbleibsel desselben in einem auf der Akropolis gefundenen Relieffragment zu erkennen, auf welchem das Untertheil einer nach rechts schreitenden männlichen Figur erhalten ist, welche in der That Aehnlichkeit mit mehreren Hermesdarstellungen hat.

Diese Vermuthung, welcher Brunn [7]) und wie es scheint neuerdings auch Michaelis [8]) zustimmten, ist mehrfach bestritten worden. Das erhaltene Relief betreffend macht Friederichs [9]) geltend, dass nach der *en face* Stellung des rechten Beins nicht an eine einfach fortschreitende, sondern höchstens an eine im Fortschreiten sich umschauende Figur gedacht werden kann. Und Bursian [10]) hebt mit vollem Recht hervor, dass in der letztgenannten Pausaniasstelle der Zusatz *ὃν προπύλαιον ὀνομάζουσι* deutlich gegen eine Vereinigung von Hermes und Chariten spricht, dass die Chariten in den übrigen Stellen als selbstständiges Werk angeführt werden, und dass von dem jungen Dionysos, welcher in der von Ussing vorausgesetzten Composition doch die Hauptsache wäre, gar nichts überliefert ist.

Die Verbindung von Hermes und Chariten ist allerdings (dies hätte Ussing zum Schutze seiner Ansicht hervorheben können) durchaus nichts Ungewöhnliches, wie wenig sie auch bisher beachtet worden zu sein scheint. So sagt Plutarch *de recta aud. rat.* 13 *ἀλλὰ καὶ τὸν Ἑρμῆν ταῖς Χάρισιν οἱ παλαιοὶ συγκαϑίδρυσαν, ὡς μάλιστα τοῦ λόγου τι συγκεχαρισμένον καὶ προσφιλὲς ἀπαιτοῦντες.* Und Seneca *de benef.* I 3, 7 *ergo et Mercurius una (cum Gratiis) stat, non quia beneficia ratio commendat sed quia pictori ita visum est.* Noch bestimmter nennt Cornutus *de nat. deorum cap. XVI p.* 164 Osann Hermes den Führer der Chariten *Ἡγεμόνα παραδιδόασιν αὐτῶν (τῶν Χαρίτων) τὸν Ἑρμῆν, ἐμφαίνοντες ὅτι εὐλογίστως δεῖ χαρίζεσϑαι κτλ.* In der Aufforderung zum Gebet, die der Herold in den Thesmophoriazusen des Aristophanes [11]) ertheilt, werden unter den Göttern auch die Chariten mit Hermes genannt. Hermes Agonios und Chariten sind zusammen genannt in einer zu Eleusis gefundenen voreuklidischen Opfervorschrift [12]). Hermes Charitodotes [13]) ward durch ein Fest in Samos gefeiert. Als seine Genossen sind die Göttinnen gedacht in einem Epigramm des Simonides [14]):

Στρόμβου παῖ, τόδ᾽ ἄγαλμα, Λεώκρατες, εὖτ᾽ ἀνέθηκας
Ἑρμῇ, καλλικόμους οὐκ ἔλαθες Χάριτας,

6) Ussing griechische Reisen und Studien p. 125 folg.

7 Brunn bulletino dell' instituto 1859 p. 128.

8 Michaelis Archaeolog. Zeit. 1867 p. 7.

9) Friederichs Bausteine p. 128.

10 Bursian Jahn's Jahrbücher 79 p. 245.

11 Aristoph. Thesmophor. 300 *εὔχεσϑε ταῖν Θεσμοφόροιν — καὶ τῷ Ἑρμῇ καὶ Χάρισιν.*

12 Pittakis ephim. arch. n. 3798. Lenormant rech. archéol. à Eleusis p. 71 folg. Mommsen Heortologie p. 257 folg. Michaelis arch. Zeit. 1867 p. 9, 19.

13 Welcker griech. Mythol. II p. 461.

14) Anthol. Palat. VI 144. Simonid. ed. Schneidewin p. 200.

οὐδ' Ἀκαδημίαν πολυγαθέα, τῆς ἐν ἀγοστῷ
σὴν εὐεργεσίην τῷ προσιόντι λέγω.

Auch auf erhaltenen Denkmälern lässt sich ihre Verbindung mit Hermes sicher nachweisen: so ist sie z. B. auf einem archaischen Relief aus Thasos im Louvre inschriftlich bezeugt [15]); auf einem Sarkophagrelief [16]) des capitolinischen Museums steht Mercur neben den unbekleideten Grazien.

Wie häufig aber auch diese Vereinigung von Hermes und Chariten gewesen sein mag, die Ussingsche Vermuthung kann dadurch nicht gerechtfertigt werden. Allenfalls eine Figur aus einer Gruppe, schwerlich aber eine Figur aus einem Relief wird einen selbständigen Namen erhalten haben, wie hier Hermes Propylaios. Auch ist die Sitte Statuen dieses Gottes an Thüren und Eingängen aufzustellen zu vielfach bezeugt [17]), als dass man den Hermes Propylaios für etwas Anderes als eine runde Figur halten darf. Nur so viel wird sich zugeben lassen, dass Hermes und Chariten beieinander standen. Darauf deutet vielleicht auch der Ausdruck *συγκαθίδρυσαν* bei Plutarch, und der Umstand, dass Hermes als *ἀμύητος* [18]), als uneingeweiht in den Geheimdienst der Chariten, der am Eingang der Akropolis stattfand, bezeichnet werden konnte.

Hingegen ist, wie ich glaube, an der Ueberlieferung festzuhalten, die uns die Chariten des Sokrates als Relief schildert. Dreierlei ist dagegen eingewendet worden: der Ausdruck des Pausanias *Χαρίτων ἀγάλματα* erlaube nur an eine freie Gruppe zu denken; die Chariten seien Cultusbilder gewesen, die man sich unmöglich als Relief vorstellen könne; die Quelle dieser Ueberlieferung, das Aristophanescholion, welches weder im Ravennas noch im Venetus stehe, sei überhaupt unzuverlässig.

Der erste Einwand erledigt sich durch einen Hinweis auf eben das Aristophanesscholion selbst, in welchem *ἀγάλματα* vom Relief gesagt ist. Auch hat eine Untersuchung von Schubart [19]) über die Bedeutung der Wörter *ἄγαλμα, εἰκών, ξόανον, ἀνδριάς* bei Pausanias erwiesen, dass dieser Schriftsteller den Ausdruck *ἄγαλμα* in der allgemeinen Bedeutung „Figur, Bild" gerade „mit Vorliebe bei Reliefs verwendet."

Die weitere Behauptung, die Chariten des Sokrates seien Cultusbilder gewesen, lässt sich, wie ich glaube, ebensowenig begründen. Durch die neugefundenen Inschriften der Sessel im Dionysostheater sind wir über einen doppelten Charitencult in Athen unterrichtet. Der eine, der sich nicht näher localisiren lässt, verbunden mit dem Cultus des Demos und der Roma [20]), ist offenbar identisch mit dem Cultus des Demos und der Chariten, den wir aus einer Erwähnung bei Demosthenes [21]), Flavius Josephus [22]) und aus den älteren attischen Epheben-inschriften [23]) kennen lernen, und ist aus diesem Cultus erst in römischer Zeit erweitert. Der andere, verbunden mit der Verehrung der Artemis Epipyrgidia Pyrphoros [24]), in welcher Vischer [25]) mit

[15]) Revue archéol. 1865 II Taf. 24. 25. Archäol. Zeit. 1867 Taf. CCXVII.

[16]) Mus. Capitol. IV 54. Otto Jahn archäol. Beitr. p. 63 Taf. IV 2.

[17] Spanheim zu Callim. hymn. in Dianam 142. Welcker griech. Mythol. II 441. 451. Ephim. arch. 3062. Erfunden ist die Inschrift *ΕΡΜ[ΗΣ ΠΡΟΠΥ]ΛΑΙΩΙ Η ΠΟΛΙΣ*, welche Pittakis ancienne Athènes p. 258 '*avant la revolution Grecque*' auf einem Stück von Hymettischem Marmor am Eingang der Akropolis gefunden haben will.

[18]) Mit grosser Wahrscheinlichkeit hat Otto Jahn descriptio arcis Athen. p. 4 auf den Hermes Propylaios eine Glosse des Hesych. *Ἑρμῆς ἀμύητος Ἀθήνησιν ἐν τῇ ἀκροπόλει* bezogen. Vgl. Diogenian IV 63 *Ἑρμῆς ἀμύητος· ἐπὶ τῶν μᾶλλον ἔν τισιν ἐμπείρων· χλευαστικὴ ἡ παροιμία, ὁμοία τῇ Βάλλ' ἐς ἔχοντα τὴν ἐπιστήμην.* Gregor. Cypr. II 36. Clemens Alexandr. protrept. X 102 ed. Klotz. — Meursius Cecropia 28, Athen. II 14 hatte ganz ohne Grund an den Hermes im Poliastempel gedacht.

[19]) Schubart Philologus XXIV p. 561 folg. Vgl. Pausan. I 33, 3. II 3, 1. III 19, 3. VIII 47, 3; 48, 4.

[20]) N. Ephim. p. 157 n. 137:

ἱερέως Δήμου
καὶ Χαρίτων
καὶ Ῥώμης

[21]) Demosthenes de corona p. 256, 25.

[22]) Joseph. antiqu. jud. XIV 8, 5 *στῆσαι αὐτοῦ εἰκόνα χαλκῆν ἐν τῷ τεμένει τοῦ Δήμου καὶ τῶν Χαρίτων.*

[23]) Pittakis Ephimeris n. 2458, 6. 3328, 2. 3408, 11. 4041, 5. 4097, 5. 4098, 6. 4104, 7. Vgl. Grasberger in Urlichs Verhandl. d. philol. Gesellschaft zu Würzburg p. 75.

[24]) N. Ephim. p. 98 n. 93:

ἱερέως Χαρίτων
καὶ Ἀρτέμιδος
ἐπιπυργιδίας
πυρφόρου

[25]) Vischer die Entdeckungen im Theater des Dionysos zu Athen im N. Schweiz. Mus. 1863 p. 33 des Separatabdr. Die Vermuthung von Vischer ist gebilligt worden von K. Keil Philol. 23 p. 238 und Albert Müller Philol. 23 p. 491.

grosser Wahrscheinlichkeit die dreigestaltige Hekate Epipyrgidia [26]) beim Tempel der Athene Nike erkannt hat, muss seinen Sitz am Eingang der Akropolis gehabt haben, wo von Pausanias ein Geheimdienst der Chariten bezeugt wird. An der Stelle aber [27]), wo Pausanias von diesem Geheimdienst spricht, erwähnt er die Chariten des Sokrates nicht; und beidemale wo er von den Chariten des Sokrates redet, nimmt er keinen Bezug auf den Charitendienst. Dieser Bezug ist, wie es scheint, grundlos in seine Worte hineingelegt worden. Es ist also zwischen einem Cultus der Chariten am Eingang der Akropolis zu unterscheiden und einem an demselben Orte befindlichen Werke, vermuthlich einem Weihgeschenke der Chariten, welches dem Sokrates zugeschrieben wurde. Auf eine ähnliche Unterscheidung ist Welcker [28]) von mythologischer Seite aus geführt worden.

Als einen Beweis für die Richtigkeit dieser Unterscheidung sehe ich die genannten Aristophanesscholien an; denn ich kann mich nicht davon überzeugen, dass ihre Angaben mit ausreichenden Gründen in Zweifel gezogen worden sind [29]). Unleugbar stehen sie im losesten Zusammenhang mit dem Text zu dem sie gehören und können zur Erklärung desselben nicht verwandt werden. Auch lässt sich ihre Ueberlieferung nicht weit zurückverfolgen. Nach einer freundlichen Mittheilung R. Schölls steht das eine in zwei jungen Handschriften der Laurentiana und einem noch jüngern Codex der Ambrosiana [30]), die vollere Fassung des andern in dem wichtigen Tzetzescodex der Ambrosiana aus dem 13. Jahrhundert [31]). Wie beachtenswerth aber auch alle diese Umstände sind, so sieht doch die Simplicität der Nachricht, dass Sokrates ein Relief der Chariten gearbeitet habe, einer Lüge durchaus unähnlich. Wem es auf Ausschmückung ankam, hätte sicher von irgend einem Raffinement, von Colossalität, Gold und Elfenbein, oder sonst von besondern Umständen gesprochen, nicht von Dingen, welche zu ersinnen ohne jedes sichtliche Interesse war. Dazu kommt, dass die Angabe des Aufstellungsortes eine Localkenntniss verräth, wie sie in späten Zeiten bei einem müfsig erfindenden Grammatiker nicht vorausgesetzt werden darf. Oder sollte es blofser Zufall sein, dass die allgemeinen Ortsbezeichnungen des Suidas *Ἀθήνησι*, des Diogenes Laertius *ἐν ἀκροπόλει*, des Pausanias *πρὸ τῆς ἐς ἀκρόπολιν ἐσόδου* und *κατὰ*

[26]) Pausanias II 30, 2 *Ἀλκαμένης δὲ ἐμοὶ δοκεῖν πρῶτος ἀγάλματα Ἑκάτης τρία ἐποίησε προσεχόμενα ἀλλήλοις, ἣν Ἀθηναῖοι καλοῦσιν ἐπιπυργιδίαν· ἕστηκε δὲ παρὰ τῆς ἀπτέρου Νίκης τὸν ναόν.*

[27] In dem wichtigen Capitel IX 35 handelt § 1—3 über Cultus und Zahl der Chariten. Es heisst da unter Anderm: *τιμῶσι γὰρ ἐκ παλαιοῦ καὶ Ἀθηναῖοι Χάριτας — καὶ Ἀθήνησι πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου Χάριτές εἰσι καὶ αὗται τρεῖς· παρὰ δε αὐταῖς τελετὴν ἄγουσιν ἐς τοὺς πολλοὺς ἀπόρρητον.* — Dann giebt § 4—6 Dichterzeugnisse über Chariten, § 6—8 Nachrichten über Kunstdarstellungen derselben, wo es unter Anderm heisst *Σωκράτης τε ὁ Σωφρονίσκου πρὸ τῆς ἐς ἀκρόπολιν ἐσόδου Χαρίτων εἰργάσατο ἀγάλματα Ἀθηναίοις.* Wäre diese letztere Angabe mit der erstern zu identifiziren, so müsste man doch irgend einen rückweisenden Ausdruck bei *ἀγάλματα* erwarten.

[28]) Welcker griech. Mythol. III p. 201.

[29] Bursian Jahn's Jahrb. 79 p. 245. — Otto Jahn arch. Zeit. 1860 p. 127, 'das Scholion zu Aristophanes — ist eines jener späten die überhaupt keine Zuverlässigkeit haben, und die Angaben desselben verrathen so deutlich wie wenig genau der Verfasser unterrichtet war, dass auf seinen Ausdruck *ἐγγεγλυμμένα τῷ τοίχῳ* schwerlich viel Gewicht zu legen ist.' — Welcker griech. Mythol. III p. 201, 8 'zwei Scholiasten, die ungeschickt den Schwur des Sokrates *νὴ τὰς Χάριτας* auf diese Bilder beziehen, erdichten leichtfertig: *ὀπίσω γὰρ τῆς Ἀθηνᾶς κ. τ. λ.*, also Relief. Hinter Athena hängt zusammen mit der Vorstellung dass der Sokrates des Aristophanes die Chariten für Weisheit oder Bildung halte, mit der Athena verbinde.'

[30]) Cod. Ambrosian. L 41 saec. XVI (chart. 8°). Cod. Laurent. pl. 31, 22 saec. XIV—XV. Cod. Laurent. pl. 31, 35 saec. XV. Die übergeschriebenen Varianten gehören diesem letzteren an.

ὤ
Οὐχ ἁπλῶς ὄμνυσι νῦν τὰς χάριτας
ἀλλ' ὅτι ὀπίσω μὲν τῆς Ἀθηνᾶς ἦσαν
γεγλυμμέναι ἐν τῷ τοίχῳ· ἐλέγετο
παλαιόν om. *ταῦτα* *εν*
δὲ ὅτι ὁ Σωκράτης ταύτας ἔγλυψε·
om.
τὸ γὰρ πρῶτον λιθογλύφος ἦν οὗτος·
αἰνίττεται οὖν τὴν πρώτην τέχνην αὐτοῦ.

[31]) Cod. Ambros. C 222 saec. XIII (vergl. H. Keil N. Rhein. Mus. VI p. 108 folg. Nauck lexicon Vindobon. p. XXXI folg.):

Σοφῶς γε νὴ τὰς Χάριτας: Τῷ μὲν φαινομένῳ ἀρεσθεὶς ὁ Σωκράτης δεικνύεται τῷ τοῦ Στρεψιάδου ἐπινοήματι καὶ ὄμνυσι τὰς Χάριτας ὅτι σοφῶς τοῦτο τὸ νόημα ἐπενόησε τὸ τῆς τοῦ χάρτου τεφρώσεως. Χαρίτων γὰρ δῶρα καθέστηκε καὶ ἔργων σοφία, καὶ νοημάτων καὶ λόγων καὶ ἐφευρέσεων. ἐσχηματισμένως δὲ καὶ τοῦ Σωκράτους καθάπτεται καὶ κωμῳδεῖ τοῦτον ὡς λιθοξόον. Σωφρονίσκου γὰρ λιθοξόου ὢν υἱὸς ὁ Σωκράτης καὶ τῆς λαξευτικῆς τῶν λίθων μετέσχηκε τέχνης. καὶ ἀνδριάντας λιθίνους ἐλάξευε. καὶ ἀγάλματα δὲ τῶν τριῶν Χαρίτων εἰργάσατο. Πειθοῦς. Ἀγλαΐας. Θαλείας. ἃ ἦσαν ὄπισθε τῆς Ἀθηνᾶς ἐγγεγλυμμένα τῷ τοίχῳ. ἐγὼ δέ φημι· ἔργῳ οὐδὲν ὄνειδος, ἀεργίη τ' ὄνειδος.

τὴν ἔσοδον αὐτὴν τὴν ἐς ἀκρόπολιν durch den Ausdruck der Scholien *ὀπίσω* oder *ὄπισθεν τῆς Ἀθηνᾶς ἐν τῷ τοίχῳ* auf das Genauste ergänzt und bestimmt werden, wenn man, wie in diesem Zusammenhang allein möglich ist, mit Ussing Athena Hygieia versteht, deren Basis noch jetzt unverrückt vor der südlichsten Säule auf der Ostseite der Propylaeen steht [32])? Südlich unmittelbar neben der Athena Hygieia erhebt sich die etwa mannshohe Felswand, an welcher, wie die Felsenbettungen noch heute erkennen lassen, verschiedene Weihreliefs aufgestellt waren. Die Besucher der Akropolis konnten also im Herausschreiten aus den Propylaeen die Chariten des Sokrates im eigentlichen Sinn des Wortes hinter der Athene sehen. Dieselbe Athena Hygieia ist auch sonst zu topographischen Ortsbestimmungen benutzt worden [33]).

Ist das Resultat dieser Untersuchung richtig, dass am Eingang zur Akropolis sich ein Relief der Chariten befand, das man als eine Jugendarbeit des Philosophen Sokrates ansah, so darf dasselbe wohl mit Wahrscheinlichkeit in jenen erhaltenen Fragmenten erkannt werden. Der Stil dieses Werks, der den Parthenonmetopen nicht fern steht, würde in jene Zeit vortrefflich passen. So mochte unmittelbar vor und neben Phidias noch mancher unbegabtere Bildhauer arbeiten; und die etwas hausbackene Manier der Arbeit könnte, wenn es erlaubt wäre in solcher Weise Vermuthungen auszuspinnen, nicht übel erklären, wie der Künstler im Hinblick auf die gewaltigen Schöpfungen eines Phidias die Lust an seiner Kunst verlieren mochte. Auch kann das Relief der Chariten das man dem Sokrates zuschrieb, so wenig wie das erhaltene, eine Inschrift gehabt haben, da die Zurückführung offenbar sich nicht auf ein urkundliches Zeugniss stützte, sondern auf eine Tradition vermuthlich der Exegeten, deren Begründung zu untersuchen uns allerdings gegenwärtig alle Mittel fehlen.

Auch auf einer athenischen Münze [34]) sind die Chariten des Sokrates vermuthet worden, und es ist jedenfalls ein bemerkenswerthes Zusammentreffen, dass das Bild dieser Münze mit der Composition des Reliefs genau übereinstimmt. Der Stempel einer Tetradrachme mit den Namen des Eurykleides, Ariarthes und elf verschiedenen Namen des dritten Beamten, unter denen durch ein Spiel des Zufalls einmal ein Sokrates vorkommt, zeigt drei lang bekleidete weibliche Figuren in Bewegung nach links nebeneinander gestellt. Was die Beulésche Publication, die auf Taf. 22 n. 4 wiederholt ist, unbestimmt lässt, bestätigen zwei Exemplare der Berliner Sammlung, wie Herr Dr. Friedländer mitzutheilen die Güte hatte: dass sich die Figuren bei den Händen halten, also in einem Reigentanz begriffen sind. Die erste Figur zur Linken scheint auf den Berliner Exemplaren einen kleinen runden Gegenstand in der rechten Hand zu tragen, während die früher Beuléschen Exemplare der Eremitage, einer gütigen Auskunft des Herrn Staatsrath Stephani zu Folge, vollkommen deutlich erkennen lassen, dass die Hand dieser Figur weder einen Gewandzipfel noch irgend einen andern Gegenstand erfasst hat.

Darstellungen der Chariten in dieser Composition gab es sicher verschiedene in Athen. Es ist also nicht gerathen anzunehmen, dass gerade das Relief als Vorlage für den Münzstempel gedient habe. Dass dies indessen nicht undenkbar ist, beweist eine Analogie, auf die mich Herr Dr. Friedländer aufmerksam machte, eine figurenreiche erotische Dar-

[32]) L. Ross archäolog. Aufs. I Taf. IV. — In der Quelle, auf welche beide Fassungen des Scholions zurückgehen, war also *Ὑγιείας* hinter *ὀπίσω τῆς Ἀθηνᾶς* entweder durch Zufall ausgefallen, oder was wohl wahrscheinlicher ist, absichtlich ausgelassen, weil es nicht verstanden worden war. — Dass die Erklärung Bursians Rhein. Mus. N. F. X p. 515, die Chariten des Sokrates hätten sich hinter der Athene Parthenos an der Wand des Opisthodoms befunden, das Wahre verfehlt, darf gegenwärtig nach den Untersuchungen von Bötticher über die Aufstellung der Parthenos an der Wand des Opisthodoms für erwiesen angesehen werden, vergl. Philol. 17 p. 586, Bericht über die Untersuch. der Akrop. p. 176.

[33]) Vit. dec. orat. 839 D p. 253 ed. Westermann *τῆς δὲ μητρὸς αὐτῶν Ἰσοκράτους καὶ Θεοδώρου καὶ τῆς ταύτης ἀδελφῆς Ἀνακοῦς εἰκόνες ἀνέκειντο ἐν ἀκροπόλει, ὧν ἡ τῆς μητρὸς παρὰ τὴν Ὑγίειαν νῦν κεῖται μετεπιγεγραμμένη, ἡ δ' Ἀνακοῦς οὐ σώζεται.*

[34]) Beulé monnaies d'Athènes p. 297. 298. Rathgeber Münzen der Athener p. 110. Cavedoni bull. Napol. n. s. VII p. 143. Grotefend Philologus 28 p. 84. — Beulé führt irrthümlich die Erklärung auf Raoul-Rochette mém. de numismat. et d'antiq. p. 145 zurück. Schon vor Raoul-Rochette hatte sie Visconti Mus. Pioclement. 4 p. 90, 1 aufgestellt.

stellung [35]), die sich in ganz entsprechender Weise als Wandgemälde [36]) und auf einer Münze der Lucilla [37]) erhalten hat.

[35]) Otto Jahn arch. Beitr. p. 213, 8.

[36] Müller-Wieseler Denkm. a. K. I 74, 427[a].

[37]) Millin gal. myth. 82, 194. Müller-Wieseler Denkm. a. K. I 74, 427[b].

Eine durchaus entsprechende Darstellung der drei Chariten ist auch auf einem sogenannten *piombo* aus Athen neuerdings bekannt geworden [38]).

[38] Postolacca annali d. inst. 1868 p. 273 n. 85. 305 n 85. monum. d. inst. VIII, LII n. 85.

Göttingen. OTTO BENNDORF.

DAS PHÖNIKISCHE URBILD DER MEDICEISCHEN VENUS.



Als ich in meinem Beitrage zum zweiten Bande der Nuove Memorie dell Inst. di corr. arch. 1865 S. 373 f. eine Zusammenstellung solcher Symbole und symbolischer Bewegungen machte, welche, aus dem Morgenlande stammend, unter den Händen der Griechen eine andere Bedeutung erhalten haben, besprach ich auch ein phönizisches Idol im Louvre, welches seiner kunst- und symbolgeschichtlichen Bedeutung wegen meine Aufmerksamkeit erregt hatte. Man hat damals eine Zeichnung des Idols vermisst. Um so willkommner war es mir, dass der ausgezeichnete Kunstforscher Mr. Perkins aus America, welcher ganz in Paris zu Hause ist und durch meine Bemerkungen auf jenes Idol aufmerksam geworden war, mir eine Zeichnung übersandte. Seiner Güte verdanke ich es, dass ich hier den gewünschten Nachtrag zu meinem Aufsatze machen und den Lesern unserer Zeitschrift das seltsame Götzenbild vor Augen führen kann, welches nach semitischer Weise die gröfste Formlosigkeit mit einer Ueberladung an Putz verbindet. Eine gewisse Uebereinstimmung mit den Motiven der mediceischen Venus ist unverkennbar, und man wird schwerlich irren, wenn man die Handbewegungen bei dem phönikischen Urbilde als eine Hinweisung auf die beiden für Ernährung und Fortpflanzung wichtigsten Lebensorgane ansieht. Einstweilen kommt es aber nicht darauf an, die Symbole zu deuten und kunstgeschichtlich zu verwerthen, sondern vielmehr darauf, Alles, was an Typen und Gesten aus einer älteren Kunstwelt in die griechische herübergenommen ist, zu sammeln, um auf diese Weise allmählich eine Vorstellung davon zu erlangen, wie die Hellenen das Vorgefundene aufgenommen und bei sich umgestaltet haben.

E. C.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

BERLIN. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 6. April. Hr. *Curtius* eröffnete die Sitzung mit einigen Mittheilungen über die im Kreise der Gesellschaft noch nicht zur Sprache gekommenen, neueren Werke, namentlich über *Helbig*'s Wandgemälde der campanischen Städte, ein bei der Vorzüglichkeit dieser Denkmäler doppelt wichtiges Inventar der Kunstschätze von Pompeji und Herculaneum, welches eine wissenschaftliche Behandlung der antiken Malerei und eine gründlichere Unterscheidung ihrer verschiedenen Schulen und Gattungen möglich mache. Es wurden einige Tafeln der inedita, namentlich das Musenbild T. X näher besprochen. Daran knüpfte sich die Vorlage des neuen pompejanischen Ausgrabungsjournals und die Mittheilung über die am 8. Februar stattgefundene neue Eröffnung der herculanischen Ausgrabungen. Dann wies der Vortragende auf die neuen, inhaltreichen Mittheilungen von *O. Jahn* aus dem *codex Pighianus* in Berlin hin, namentlich auf die Zeichnung einer Gewandstatue mit figurenreicher Stickerei und mit Medaillons an den Schultern. In diese Kategorie gehören auch die bei Tarsos gefundenen und von *Longpérier* herausgegebenen, auch kunstgeschichtlich wichtigen Medaillons mit Bildnissen Alexanders d. Gr. Endlich wurde auf Grund neuester Mittheilung attischer Freunde auf die Ausgrabungen hingewiesen, welche im Frühjahr in Tegea, in Athen und im Peiraieus beginnen sollten. — Unter den Novitäten befindet sich der so eben vollendete Jahrgang 1868 der archäologischen Zeitung, die erste Nummer des römischen Bulletino für 1868, sowie *de Rossi*'s *bulletino cristiano,* und die *revue archéologique* vom März. — Hierauf sprach Hr. Prof. *Jordan* aus Königsberg, altes Mitglied der Gesellschaft, jetzt als Gast anwesend, über die Stadtmauern von Rom, zunächst über die aurelianischen. Er wies darauf hin, dass die in der Zeit Constantins redigirte Regionenbeschreibung die 37 Thore der servianischen Stadtmauern, nicht aber die 14 der aurelianischen erwähne; was zu erklären sei einmal daher, dass die Meilen auf den Landstraſsen nach wie vor von den Thoren der servianischen Mauer an gerechnet wurden, und ferner daher, dass die Mauer Aurelians sehr bald wieder zerstört, vielleicht sogar überhaupt nicht ganz vollendet wurde: im J. 404 oder kurz vorher wurde der Bau von Honorius und Arcadius restaurirt. Bei dieser Gelegenheit scheint eine genaue Aufnahme der Mauer durch die Behörde vorgenommen worden zu sein, welche uns in dem Buche des Mönchs von Einsiedeln (aus dem 8. Jahrh.) erhalten und als ein Nachtrag zu der constantinischen Stadtbeschreibung zu betrachten ist. Der Vortragende fügte sodann einige Bemerkungen, betreffend die neuesten Untersuchungen über die Serviusmauer hinzu und führte aus, dass die Verschiedenheit der Dimensionen der von ihm und Prof. *Schöne* gemessenen Deckstücke mit Sicherheit auf spätere Restaurationen der Mauer hinwiesen. Er theilte schliesslich nach einem Briefe von Prof. *Henzen* die Resultate der neuesten von den Herren *Parker* und *Rosa* begonnenen Ausgrabungen mit, welche besonders für die Bestimmung der Lage der alten *porta Capena* von Wichtigkeit sind. — Hr. *Curtius* sprach sodann von der Taucherkunst und den Taucherwettkämpfen der Hellenen und den damit zusammenhängenden Versenkungen von Siegelringen und anderer Kostbarkeiten. Er stellte zur Berathung, ob nicht die schöne Bronze in Arolsen, ein nackter Jüngling mit nach oben gestreckten Armen, auf einen Taucher, der sich zum Sprunge vorbereite, zu beziehen sei. In der darauf folgenden Debatte wurde dagegen geltend gemacht, dass die Figur für diess Motiv zu weit nach hinten zurückgebogen sei und dass in der linken Hand

ein Diskos zu erkennen sei, was jedoch von anderer Seite bestritten wurde. — Hr. *Lepsius* machte Mittheilungen über die ergebnissreichen Ausgrabungen des amerikanischen Consuls, General *L. P. de Cesnola*, auf der Insel Cypern, und legte eine Anzahl Photographieen ausgewählter Gegenstände seiner Sammlung vor. Es hatte vor kurzem verlautet, dass in Cypern phönizische Inschriften gefunden worden seien, über welche Hr. *Bancroft*, amerikanischer Gesandter und Mitglied der Akademie zu Berlin, auf Ansuchen des Hrn. *Lepsius* Erkundigungen einzuziehen die Güte hatte. Aus den Antworten des cyprischen Consuls ergab sich, dass nur zwei unten spitze Amphoren ohne Fufs mit phönizischen Inschriften in schwarz aufgeschriebenen Zeichen gefunden, aber auch schon an einen französischen Reisenden für 200 Dollar verkauft worden waren. Er gab aber näheren Bericht über seine Ausgrabungen überhaupt und legte die erwähnten Photographieen nebst einem gedruckten Katalog seiner ganzen Sammlung bei. Auf einer früheren antiquarischen Bereisung der Insel hatte der Consul bereits eine ansehnliche Sammlung von Alterthümern aller Art zusammengebracht. Im vergangenen Jahre machte er eine zweite Rundreise und deckte namentlich in den Ruinen des alten Idalium, des heutigen Dali, nordwestlich von Larnaka (Citium), eine phönizische und eine griechische Nekropolis auf, welche einen ausserordentlichen Reichthum von Gegenständen zu Tage brachten. Die phönizischen Gräber, deren in einer Tiefe von ungefähr 17 Fufs unter der Oberfläche über 300 geöffnet wurden, meistens in Ofenform, aus gehärtetem Schlamm bestehend, enthielten Statuetten von Kalkstein, gebrannter Erde und Bronze, Lampen, Waffen und viele alterthümliche Vasen, einige bis zu 3 Fufs Höhe. Die griechischen, kaum 3 Fufs unter der Oberfläche, und zum Theil sich über die phönizischen lagernd, enthielten gefirnisste Vasen von eleganter Form, Grabsteine mit griechischen Inschriften alter Orthographie, mächtige Sarkophage, kleine Vasen von Alabaster und Glas, Lampen mit Basreliefs, von denen einige aus römischer Zeit und mit römischen Namen versehen sind, Ohrgehänge, geschnittene Steine, Ringe und andere Preziosen. Die Photographieen enthalten eine Anzahl Köpfe von verschiedener Gröfse und mehrere Statuetten aus Kalkstein, nebst andern Köpfen aus gebrannter Erde, welche sämmtlich nicht aus Gräbern entnommen sind, sondern aus den Tempelruinen von Citium, Paphos, Golgoi und vornehmlich Idalium stammen; häufige Wiederholungen der cyprischen Venus, aber auch bärtige und bekränzte Köpfe menschlicher, meist wohl priesterlicher Individuen, wie deren das hiesige K. Museum bereits eine Anzahl vor längerer Zeit von L. Ross gesammelter erworben hat. Von grofsem Interesse sind aber auch die photographischen Abbildungen von 76 Thonvasen, zum Theil von beträchtlicher Gröfse, welche sämmtlich in den phönizischen Gräbern von Idalium gefunden wurden Sie bieten die umfänglichste und darum besonders wichtige Vergleichung zwischen den Formen und der Technik der phönizischen und griechischen Vasen dar. Die Sammlung enthält an 400 Vasen und im Ganzen gegen 3000 Gegenstände. — Hr. *Wolff* legte die ihm so eben zugegangenen neuesten Publicationen der kaiserlich russischen archäologischen Commission für die Jahre 1865 und 1866 vor, augenscheinlich wiederum die prachtvollste und reichste Veröffentlichung der verflossenen Jahre auf dem Gebiet der Archäologie überhaupt. Die beiden Bände des *compte-rendu* in Quart bieten den an gelehrten Excursen (z. B. über die Darstellungen der Europa, der Hierodulen, der Sirenen, den Schmuck des Pferdegeschirrs und ähnliches) reichen Text *Stephani*'s; die eingefügten Vignetten und die grofsen Tafeln der beiden Foliohefte sind mit vollendeter Treue und dem gröfsten Luxus ausgeführt. Aus dem officiellen Bericht des Grafen *Stroganoff* erhellt, dass in den genannten beiden Jahren je 27000 Rubel verausgabt worden sind für die Ausgrabungen, das Museum zu Kertsch und die Publicationen der Commission —; Summen, welche wohl Neid erregen können, wenn man die bescheidenen Mittel vergleicht, auf welche die zur Zeit ohne jede Unterstützung des Staates erscheinende archäologische Zeitung angewiesen ist. Zugleich ist auch *Stephani*'s ausführliche Beschreibung der Vasen-

sammlung der kaiserlichen Eremitage (2 Bde., Petersburg 1869, 8.) erschienen; sie umfasst 2328 Nummern und ist ganz nach Art von *O. Jahn*'s mustergültiger Beschreibung der Münchener Sammlung angelegt. — Hr. *H. Grimm* sprach über die von Carl dem Grofsen aus Ravenna angeblich nach Aachen gebrachte, dort vor dem Palaste aufgestellte und 884 von den Normannen zerstörte Reiterstatue des Königs Theodorich. Hr. *Grimm* behielt sich vor, Belege und ausführlichere Mittheilungen in einer Arbeit über die bildlichen Darstellungen des Königs Theodorich zu geben. — Hrn. *Hübner*'s beabsichtigte Mittheilungen über die römischen Ausgrabungen im Hain der Arvalen wurden der vorgerückten Zeit wegen wiederum vertagt.

Sitzung vom 4. Mai. Hr. *Curtius* eröffnete die Sitzung, indem er das eben erschienene, erste Heft von *O. Benndorf*'s Griechischen und Sicilischen Vasenbildern vorlegte und auf die kunstgeschichtliche Bedeutung des Werks hinwies. Es ist besonders wichtig für die Gattung der bemalten Thontafeln, welche hier zum ersten Male gründlich behandelt ist; auch stellt sich jetzt erst heraus, wie in Athen alle Stilarten der Thongefäfse vertreten waren. — Im Anschluss an diese Bemerkungen des Hrn. *Curtius* wies Hr. *G. Wolff* auf die dort zuerst erscheinenden Vasenmaler (*Χείρων*, *Σκύθης* und *Νέαρχος*) hin. Bekannt sind die Vasenmaler Ergoteles und Tleson, Söhne des Nearch. Derselbe besprach ferner die schon in der vorigen Sitzung kurz erwähnte Vasensammlung der Petersburger Ermitage. Sie enthält 2350 Vasen, darunter 337 vom ältesten Stil. Aus der Krimm stammen 566, aus Griechenland 6, die übrigen aus Italien, und zwar 1035 aus der Pizzati'schen Sammlung, 553 aus der Campana'schen, 156 aus der der Gräfin Laval, die übrigen aus einzelnen Erwerbungen. Herausgegeben sind 194 in 52 Werken und Abhandlungen; von 299 hat *Stephani* am Ende des Katalogs die Formen abgebildet. Ohne allen Schmuck sind 531, mit bedeutungslosen Ornamenten (Punkten, Streifen, Netzen, Mäandern) versehen 275, viele nur mit Blättern, Früchten, Halsbändern u. dgl. in Malereien oder Reliefs. Von den in Griechenland gefundenen hat nur eine aus Megara Figuren, und zwar rothe mit Beimischung anderer Farben und mit Vergoldung; sie ist im *compte-rendu* für 1865 abgebildet. — Hr. *Hübner* erstattete sodann den schon öfter verschobenen Bericht über die Ausgrabungen im Hain der Arvalpriester bei Rom und Hrn. *Henzen*'s vor kurzem edierte grofse Publication über dieselben (*Scavi nel bosco sacro dei fratelli Arvali per larghezza delle LL. MM. Gugliemo ed Augusta, re e regina di Prussia, operati dai Signori Ceccarelli* u. s. w. Rom 1868 Fol. mit 5 lithographischen Tafeln; Berlin bei Asher & Co.). Die Ausgrabungen, wie bekannt wesentlich durch die Munificenz unseres Königshauses ermöglicht, und an dem sicher beglaubigten Hauptcultusplatz jener Priesterschaft in rationeller Weise ausgeführt, sind nach manchen getäuschten Erwartungen zuletzt durch vollständigen Erfolg gekrönt worden. Zu den bisher schon bekannten Resten von etwa 50 der auf Marmortafeln gegebenen Protokolle über die Amtshandlungen jenes Priestercollegs sind bis zum Sommer des vorigen Jahres 18, seitdem weitere 6 hinzugekommen, welche unsere bisherigen Kenntnisse nach den verschiedensten Seiten hin vervollständigen und erweitern. Ausser einer Reihe von historischen Daten in Bezug auf die römischen Kaiser und ihr Haus, auf die Consularfasten, die innere Einrichtung des Collegiums der Arvalen und ähnliches, bieten dieselben auch mancherlei archäologisch interessantes Detail. Es finden sich z. B. darin die bisher noch unbekannten Bezeichnungen für gewisse bei den Festmahlen der Priester gebrauchte Gefäfse (welche *tuscanicae* und *campanae* genannt werden). Ferner wird erwähnt ein Brief des Kaisers Hadrian, die Empfehlung eines vornehmen Candidaten zur Aufnahme in das Collegium enthaltend, welcher mit einem Siegel, das den Kopf des Augustus zeigte, gesiegelt war; gewiss der berühmte von Dioscorides geschnittene Stein, dessen sich Augustus selbst schon bedient hatte. Dagegen war ein Schreiben des Trajan, dessen ebenfalls Erwähnung geschieht, mit einem geschnittenen Stein gesiegelt, auf welchem sich Marsyas befand, der den jungen Olympos die Syrinx blasen lehrt; eine statuarisch in mehreren

Wiederholungen uns erhaltene und auch auf geschnittenen Steinen nicht seltene Gruppe (das hiesige Cabinet besitzt zwei Exemplare derselben aus der von Stoschischen Sammlung, Tölken's Verzeichniss N. 1126. 1127). Ein weiteres Interesse der neuen Funde besteht darin, dass sie neben der bisher allein bekannten Klasse der Protokolle des Collegiums auch eine Reihe anderer urkundlicher Schriftstücke desselben, wie man sie nach allgemeiner Analogie als einst vorhanden voraussetzen durfte, zu Tage gefördert haben, nämlich die Reste eines Kalenders auf Stein, mit den Spuren fortgesetzter Benutzung, ferner von Consularfasten (in welchen neben den Consuln auch der städtische Prätor genannt wird), endlich eine Anzahl verschiedenartiger Inschriften. Von besonderem Interesse für die Archäologie ist die von dem jungen römischen Architekten *R. A. Lanciani* auf den beiden letzten Tafeln von *Henzen*'s Werk versuchte Restitution des kleinen Rundtempels der von dem Arvalencolleg in dem heiligen Hain hauptsächlich verehrten Göttin der römischen Feldflur, der *Dea dia*. Die Substructionen desselben und eine Reihe von architektonischen Details sind erhalten; Schwierigkeit für die Restitution macht ein schon im sechzehnten Jahrhundert wahrscheinlich von dem berühmten Fälscher Pirro Ligori, dem Architekten der Herzöge von Este, herrührender flüchtig gezeichneter Grundriss, desswegen weil derselbe, wie bei einem so verdächtigen Autor zu erwarten, wirklich gesehenes und erfundenes vermischt. Der Fortgang der Ausgrabungen, welche zu den schönsten Hoffnungen auf neue Funde berechtigen, wird hoffentlich auch über diess interessante kleine Bauwerk bestimmtere Aufschlüsse geben. Ueber die spätere Benutzung des Arvalenhains als eines christlichen Begräbnissplatzes erst unter, dann über der Erde haben die mit gewohntem Scharfsinn geführten Untersuchungen *de Rossi*'s (in der vor kurzem erschienen ersten Nummer seines *bulletino cristiano* für 1869) überraschende, auch für das Aufhören des Arvalencultus wichtige Aufschlüsse gegeben. — Hr. *Friederichs* legte einige von Hrn. *Lambros* in Athen eingesendete geschnittene Steine vor, darunter einen vorzüglichen Kopf des Aristoteles in Carneol, und einen ebenfalls interessanten des Alexander. — Hr. *Grimm* legte die (Braun'sche) Photographie einer Dürer'schen Handzeichnung aus dem Jahre 1521 vor (Heller S. 110 N. 79), welche die Versuchung des h. Antonius darstellt und zu der Dürer für die Gestalt einer halbnackten Frau offenbar ein antikes Muster direct benutzt hat. Antike oder antikisirende Motive finden wir bei Dürer oft, er empfing dergleichen durch die Mantegna'sche Schule und ahmte sie nach; hier jedoch liegt directe Benutzung eines antiken Motives vor, von dem wir nicht wissen, wie es an ihn gelangte, und für das, was den allgemeinen Typus anlangt, *Helbig*'s Werk über die Wandgemälde der campanischen Städte Taf. III[a] zu vergleichen ist. — Hr. *Adler* legte einige ihm zugegangenen Zeichnungen von sehr rohen und späten Reliefs und architektonischen Fragmenten zu Mostar in Bosnien vor, welche dort für Reste der seither nicht näher bekannten ostgothischen Kunst angesehn werden. — Hr. *Curtius* legte sodann einige aus Athen stammende Alterthümer vor, geschnittene Steine, welche assyrisch-phönikische Symbole zeigen, goldne Schmucksachen, namentlich einen massiv gearbeiteten Amor mit Amphora und Kantharos und einen Ring, an welchem in feiner Skulptur Schlange und Eidechse, an einem Weizenkorne nagend, dargestellt sind; endlich einige Bronzen, namentlich eine kniende Figur, welche an die aus dem Alterthume bekannten Kesselträger erinnert. Bei Gelegenheit dieser Erzfiguren wurde auch die in voriger Sitzung besprochene aus Arolsen wieder zur Sprache gebracht. Hr. *Curtius* wies auf Vasenbildern andere Figuren nach, welche die Stellungen Tauchender wiedergeben und erklärt den vermeintlichen Diskos, den man in der linken Hand nicht voraussetzen könne, als ein Gewicht, welches das Niedertauchen auf den Grund erleichtern sollte. Eine genauere Abformung der Figur erschien sehr wünschenswerth. — Hr. *Hübner* erwähnte schliesslich noch einer für die Gesellschaft eingegangenen Notiz aus dem neuen Journal der pompejanischen Ausgrabungen: sie betrifft eine neue von Prof. *A. Vera* vorgetragene Erklärung des berühmten Alexandermosaiks. Dasselbe soll danach nicht eine bestimmte Schlacht

Alexanders, sondern ein ideales Zusammentreffen desselben mit seinem Gegner Darius vorstellen; eine Erklärung, deren etwas sublime Allgemeinheit wohl schwerlich Beifall finden wird. — Derselbe legte eine Hrn. *Mommsen*'s neulicher Vermittelung und der Gefälligkeit des Hrn. *Carlo Promis* in Turin verdankte Durchzeichnung des Torsos einer Kaiserstatue im dortigen Museum vor, welche auf dem Harnisch wiederum die Gruppe zweier Victorien zeigt, die Schilde an ein Tropäum hängen, ähnlich, aber doch etwas anders, wie auf dem Harnisch der hiesigen Augustusstatue und des ebenfalls in Turin befindlichen Torso aus Susa. — Endlich übergab derselbe seine Abhandlung „über die Schriftformen der alten Nenniger Inschriften" (aus dem laufenden Jahrgang der Jahrbücher des Bonner Alterthumsvereins), in der er sich wider seinen Willen genöthigt gesehn hat, noch einmal in dieser eigentlich längst abgethanen Sache das Wort zu ergreifen, um die wenig glückliche Vertheidigung der Schriftformen (nicht des Inhalts) jener Machwerke von Seiten eines sonst verdienten Gelehrten, des Hrn. Dr. *L. J. F. Janssen* in Leiden, zurückzuweisen.

Sitzung vom 1. Juni. Herr *Curtius* eröffnete die Sitzung, indem er der Gesellschaft die eingegangenen Schriften vorlegte und namentlich über den Inhalt des 40sten Bandes der Annalen des römischen Instituts Bericht erstattete; es wurden besonders die Alterthümer des Metroon in Ostia, der vatikanische Herakleskoloss, der schöne Kopf des Schlafgottes aus Perugia, dann die merkwürdige Darstellung von Neoptolemos und Orestes im delphischen Tempelhofe auf einer von Jatta herausgegebenen Ruveser Vase, so wie die anmuthigen Darstellungen der schwörenden Epheben Athens, endlich die lehrreichen griechischen Inschriften aus Tomi und die zahlreiche Reihe attischer Bleitafeln, welche Herr Postolacca mit grosser Sorgfalt herausgegeben hat (darunter u. A. eine Theatermaske zu der Theophorumene des Menandros), kurz besprochen. — Hervorzuheben sind ferner das so eben ausgegebene 46. Heft der Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinland (worin u. A. ein bewährter Kenner der römischen Topographie und Architektur, Prof. *Nissen* in Marburg, des Domherrn von Wilmowsky in Trier sehr verunglückte Vertheidigung der vielberegten falschen Nenniger Inschriften kurz aber schlagend zurückweist); ferner der neue Züricher Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde (Fortsetzung der früheren Sitzungsberichte der Züricher antiquarischen Gesellschaft) und die Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. Die beiden letzten Publicationen sind als Geschenk für die Gesellschaft eingegangen; den geehrten Gebern wird hierdurch öffentlicher Dank erstattet. — Herr *Adler* sprach (unter Vorlegung der erhaltenen Abbildungen) über den unter dem Namen der *Incantadas* einst in Thessalonike vorhandenen Rest einer Säulenstellung, wahrscheinlich aus hadrianischer Zeit, mit darüber angebrachten (jetzt im Louvre befindlichen) Pfeilern, an welche nach beiden Seiten hin in hohem Relief Götterbilder angelehnt sind, Nike, Leda, Ganymed u. s. w. Für die Construction verglich der Vortragende ein römisches Grabmal, wie man annimmt, das sich bei Bordeaux befand (bekannt unter dem Namen *les Tutelles*); für die Deutung des Zweckes jenes Bauwerks in Thessalonike giebt das darauf befindliche Fragment einer griechischen Inschrift keinen Anhalt. Der Vortragende suchte zu erneuter Erwägung jener Frage von der archäologischen Seite anzuregen. — Herr *Curtius* theilte dann aus einem Briefe des Herrn Dr. *Gurlitt* aus Athen Nachrichten mit über die von dem Herrn Architekten Ziller wieder aufgenommene Ausgrabung in Munychia und über die Ausgrabungen südwestlich von der Attalosstoa, wo man ausser Inschriftsteinen zwei weibliche Torsi von römischer Arbeit gefunden hat. Die eine, im Panzer mit übergeworfenem Kriegsmantel, trägt die Inschrift *Ἰάσων Ἀθηναῖος ἐποίει* auf einem herabhangenden Ende des Gürtels. Beide waren an Pfeiler gelehnt und werden in Athen für Personificationen von Städten oder Phylen angesehen. Dann legte derselbe eine Zeichnung vor, welche er der Güte des amerikanischen Kunstgelehrten Mr. Perkins verdankte; sie stellt das phönizisch-cyprische Idol dar, welches im Louvre sich befindet und in

den Nuove Memorie des Instituts (1865 S. 375) besprochen worden ist; ein uraltes Venusidol, in welchem sich die Motive der mediceischen Statue finden (s. oben S. 62). — Hr. **Hübner** legte der Gesellschaft zunächst Professor **Nissens** Werk (Das Templum. Antiquarische Untersuchungen; mit astronomischen Hülfstafeln von Dr. Thiele, Assistent der Bonner Sternwarte, und vier Plänen. Berlin 1869. 8.) vor. Das Buch ist den beiden neapolitanischen Gelehrten Fiorelli und Lignana gewidmet; es ruht auf einer lebendigen und geistvollen Anschauung des antiken Bodens und der Reste seiner Städte und Tempel; Prof. *Schöne* in Halle, der beste jetzt lebende Kenner von Pompeji und seinen Bauten, hat werthvolles Material beigesteuert. Auf dem Grund so gewonnener Anschauungen hat es der Vf. unternommen, die altrömische Auguraldisciplin in ihren Wirkungen auf die Feldvermessung, die Anlage des Heerlagers, der Städte und Tempel zu reconstruieren und die so gewonnenen Resultate wiederum zur Bestimmung einer grossen Anzahl von Tempelruinen aus ihrer Orientierung zu verwerthen (wozu die astronomischen Hülfstafeln dienen). Obgleich nicht verschwiegen wurde, dass das Buch nach seiner ganzen Anlage danach angethan sei, viel Widerspruch im ganzen und im einzelnen hervorzurufen, so wurde doch betont, dass auf dem eingeschlagenen Wege der sorgfältigen Beobachtung erhaltener Reste sicherlich mit der Zeit schöne Resultate zu erreichen sein müssten, zum Theil auch schon vom Vf. erreicht seien. Auf die zahlreichen Nebenuntersuchungen zur ältesten italischen Geschichte und Religion, zur Topographie der Stadt Rom und ihrer Tempel konnte nur hingedeutet werden; dass sich in ihnen allen trotz mancher kühnen Hypothese ein feiner Sinn für die Eigenthümlichkeit römischen Wesens, im Gegensatz besonders zum griechischen ausspreche, wurde besonders hervorgehoben. Auch jungen Architekten und Künstlern, welche die klassischen Länder besuchen, wird das Buch vielfache Anregung und einen Hinweis zur Verwerthung ihrer Kräfte für die Zwecke der Wissenschaft bieten. — Hr. **Hübner** legte sodann der Gesellschaft einen neuen epigraphischen Fund von grofser Wichtigkeit vor, der kürzlich an Hrn. **Mommsen** gelangt. Es ist diess eine schöne Bronzetafel, gefunden zu Cles im Val di Non oberhalb Trento, welche ein Edict des Kaisers Claudius enthält, betreffend das Bürgerrecht einiger von den Tridentinern abhängigen Gemeinden, abgefasst in so verwickeltem und pretiösem Stil, dass man unschwer darin den gelehrten kaiserlichen Verfasser selbst erkennt, dessen Manier ja schon aus seiner auf der berühmten Lyoner Tafel erhaltenen Rede bekannt ist (vgl. jetzt Hermes IV 1869 S. 99 ff.). — Endlich zeigte derselbe die Prof. *Klein* in Mainz verdankte Zeichnung eines im Mai d. J. zu Bingen gefundenen Grabsteins eines römischen Fleischers, dessen Inschrift einer juristischen Specialität wegen nicht ohne Interesse ist (vgl. die Beilage von Hrn. Mommsen). — Hr. *Lepsius* legte zwei Photographieen der vor kurzem in Rom aufgefundenen und für das Berliner Museum (für 17,000 Lire) angekauften Amazone vor. Dieses griechische Kunstwerk ersten Ranges, etwas über Lebensgröfse, ist hier mit den durch Hrn. Steinhäuser in Rom so eben vollendeten Restaurationen der beschädigten Extremitäten abgebildet. Das Original ist bereits von Rom abgegangen und wird in wenigen Tagen in Berlin eintreffen. [Es ist inzwischen bereits in der Rotunde des alten Museums aufgestellt worden. D. R.] Endlich wurden von demselben zwei neueste Sendungen von Photographieen ausgewählter Gegenstände der täglich anwachsenden cyprischen Sammlungen des amerikanischen Consul in Larnaka, General *de Cesnola,* vorgelegt (s. den früheren Bericht oben S. 64). — Die von Hrn. ***von Cohausen*** der Gesellschaft zugedachten Mittheilungen über seine zu Hildesheim angestellten Untersuchungen wurden auf den Wunsch desselben auf eine spätere Sitzung vertagt.

Sitzung vom 6. Juli. Der Vorsitzende Hr. *Curtius* legte die 7. und 8. Lieferung von ***L. Heuzey's Mission Archéologique de Macédoine*** vor und hob hervor, was man an Erweiterung unserer Kenntniss des nordgriechischen Landes und seiner Denkmäler diesem Werke verdanke. Dann besprach er das wichtige Werk von Achill ***Postolacca***, das Verzeichniss der von Lambros gesammelten und von Muruzes

der athenischen Universität geschenkten Sammlung von Münzen der ionischen Inseln, das erste bedeutende numismatische Werk, welches in Griechenland erschienen ist, mit vielen bis dahin unbekannten Münzen und feinen Beobachtungen. — Hr. *Adler* knüpfte an die von dem Architekten Herrn Dossé vorgelegten Photographieen aus Athen und anderen Gegenden Griechenlands Bemerkungen über die aus diesen Blättern zu schöpfende Belehrung über die bauliche Einrichtung der Propyläen, des Poliastempels u. s. w. — Hr. *Curtius* besprach sodann die verschiedenartigen Ueberlieferungen des Alterthums über die Bedeutung griechischer Münzbilder, die Beschäftigung, welche die Peripatetiker dem Münzwesen zugewandt haben und einzelne dem Aristoteles zugeschriebene Deutungen, namentlich die das Gepräge von Tenedos betreffende. An zwei Stellen des Macrobius anknüpfend, deutete Herr C. den Doppelkopf von Tenedos auf Apollon und Artemis, und vermuthete darin den Typus des Apollon Didymaios. — Unter den Vorlagen befand sich auch das so eben erschienene erste Heft des neuen Jahrgangs (1869) der archäologischen Zeitung. — Hr. *Heydemann* theilte eine kürzlich von Dr. Matz und ihm auf der Akropolis zu Athen gefundene Felsinschrift mit, die, an der Nordseite des Parthenon befindlich, sich auf die von Pausanias (Attic. I, 24, 3) erwähnte Figur der Ge bezieht, welche Zeus um Regen anfleht; der Vortragende wird über dieselbe an einem anderen Orte ausführlicher handeln. Ferner legte er Photographieen der von ihm jüngst in der Archäologischen Zeitung (oben S. 38 ff.) beschriebenen Mosaikfufsböden in Palermo vor; sowie eine Photographie des im Museum zu Palermo befindlichen Bronzewidders aus Syrakus, auf dessen kunstgeschichtliche Wichtigkeit er hinwies, da dies Werk, unter dem älteren Dionysios von Syrakus gefertigt, eine der ältesten uns erhaltenen datirbaren Bronzearbeiten ist. — Hr. *Hübner* legte der Gesellschaft ein zwar schon vor längerer Zeit gedrucktes, aber in weiteren archäologischen Kreisen so gut wie gar nicht bekannt gewordenes Werk vor, nämlich des Hrn. C. Roach Smith *illustrations of Roman London* (London 1859. 4., nur für die Subscribenten gedruckt und daher gar nicht im Buchhandel), das ihm von einem englischen Freund zur Benutzung leihweis überlassen worden. Die sämmtlichen in diesem Werk sorgfältig und nicht ohne Einsicht beschriebenen und auf schön ausgestatteten (zum Theil in Buntdruck und oft etwas zu elegant ausgeführten) Tafeln und zahlreichen Holzschnitten im Text publicierten Alterthümer sind inzwischen in den Besitz des brittischen Museums übergegangen. Ihr Interesse besteht hauptsächlich darin, dass sie alle unter dem Boden des heutigen London gefunden worden sind, und dass alle Arten von Denkmäler des antiken Lebens, wie sie sich in den Ruinen römischer Städte zu finden pflegen, unter ihnen vertreten sind, Sculpturen in Marmor, Silber (eine vorzügliche kleine Harpocratesstatue, abgebildet auf Taf. 22) und Erz (darunter ein Kopf des Hadrian; besonders unter den kleinen Bronzen sind mehrere Stücke von vorzüglicher Arbeit), architektonische Reste (darunter Stücke von Wandmalereien), Mosaikfufsböden, Inschriftsteine, Erz-, Glas- und Thongeschirr in grofser Menge, allerhand Geräth, Schreibgriffel und Haarnadeln, Gewichte, Münzen u. s. w. Unter den Bronzegeräthen hob der Vortragende die merkwürdige (auf Taf. 21 abgebildete und S. 72f. beschriebene) Zange hervor, über deren mechanische Verwendung, welche eine antike Reparatur bezeugt, sich bisher noch nichts hat feststellen lassen. Erhöht wird die Schwierigkeit der Deutung dadurch, dass auf den äusseren Seiten der beiden Arme der Zange mit offenbarer Absicht kleine Götterköpfe angebracht sind, und zwar in dieser Folge links von unten beginnend die Köpfe des Saturn, Sol, der Luna und des Mars, rechts von oben beginnend die des Mercur, des Jupiter, der Venus und endlich der Ceres — also die Gottheiten der sieben Planeten oder Wochentage nebst einer achten, der Ceres. Oben an den Spitzen finden sich noch ein Juno- und ein Cybelekopf; dazu oben Ross- und unten Stier- und Löwenköpfe. Der Herausgeber weist darauf hin, dass sich der gleiche Verein von acht Gottheiten auf einem in England gefundenen Mosaikfufsboden und einem Altar in Mainz finde. Der als Gast anwesende Hr. *Pleyte* vom Museum in Leyden bemerkte, dass sich dort ein ähnliches In-

strument befinde. Es würde sehr erwünscht sein, wenn über andere etwa noch vorhandene Beispiele näheres bekannt würde.

Beilage zum Sitzungsbericht vom 1. Juni.

Die zu Anfang Mai dieses Jahres zu Bingen in der Rochusstrafse auf einem Cippus (6′ hoch, 2′ 2″ breit) mit ziemlich rohen Ornamenten gefundene Inschrift lautet nach dem von Dr. Klein in Mainz mit zuvorkommender Bereitwilligkeit übersendeten vorzüglichen Papierabdruck wie folgt:

Rose in einem Epheukranz und zwei Delphine

C · VESCIVS · C · L i B
PRIMVS · LANIVS · H · S · E
C · VESCIVS · C · F · SEVERVS
ET · PEREGRINA · C ·
VESCI · FILIA · FECERV
NT · PER · AVCTOREM
TVTOREM · C · VESCIO
C · LIB · VAARO

Schlachtmesser Stierschädel Patera

Die Schrift ist nicht schön, aber tief und deutlich; die Formen der Buchstaben, insbesondere die gleich langen Horizontalstriche von E und F, führen auf die frühere Kaiserzeit. Die Schreibung des Cognomen Varus wie des Geschlechtsnamens Varius mit dem Doppelvocal kennen wir wohl in Inschriften des siebenten Jahrhunderts und selbst noch der augustischen Zeit (s. die Nachweisungen C. I. L. I p. 598); hier ist sie befremdend und durch keine mir bekannte Analogie gerechtfertigt, wenn nicht etwa die anderswo in Beziehung auf das Cognomen Vala gemachte Bemerkung, dass dergleichen Archaismen auch bei den Römern in Eigennamen sich länger behauptet haben, auch hier Anwendung leidet [1]. — Was den Inhalt anlangt, so kann nicht wohl bezweifelt werden, dass die zwei unter demselben Vormund stehenden Unmündigen, die das Grabmal errichtet haben, beide des Verstorbenen Kinder waren, nur der Sohn jedoch ein eheliches, die Tochter ein ausser der Ehe erzeugtes. Die letztere Annahme scheint nothwendig zur Erklärung der abweichenden Bezeichnung *Peregrina C. Vesci filia* mit Unterdrückung des Geschlechtsnamens, den die natürliche Tochter von der Mutter entnahm. Dass beide Geschwister unter demselben Vormund stehen, obwohl also in ihrer Rechtstellung wesentlich verschieden, ist dennoch leicht denkbar. Es konnte zum Beispiel der Vater seinem ehelichen Sohn den Varus im Testament zum Vormund gegeben und denselben gleichzeitig für seine natürliche Tochter als Vormund zu obrigkeitlicher Bestätigung vorgeschlagen haben; aus Dig. 26, 3, 7 pr.: *naturali filio, cui nihil relictum est, tutor frustra datur a patre nec sine inquisitione confirmatur* folgt wenigstens so viel, dass, wenn dem natürlichen Kinde etwas hinterlassen war, die Confirmation des Vormunds wo nicht wegfiel, doch als selbstverständlich ertheilt wurde (vgl. Inst. I, 13, 5). — Am auffallendsten ist der Schluss, der offenbar von einem der Sache wie der Sprache nur unvollkommen mächtigen Concipienten herrührt und hervorgegangen ist aus der Verwirrung der beiden legalen Formeln *per tutorem Varum* und *auctore tutore Varo.* Auf den ähnlichen nicht gerade häufigen Inschriften begegnet meines Wissens nur die erstere, z. B. auf Grabsteinen von Rom (Henzen 6784): ... *uxor marito ... et ... filius per Iul. Ursinum tutorem suum aram consacraverunt* und von Cauca in Spanien (C. I. L. II, 2728): ... *f(ilius) per tutorem Caelium Flavum* (vgl. daselbst n. 2750); und sie ist auch die sachlich allein zulässige. Denn wenn auch nicht bestritten werden soll, dass für einzelne mit der Einrichtung des Grabmals in Verbindung stehende Handlungen die *auctoritatis interpositio* des Vormunds zulässig und selbst nothwendig sein kann, z. B. für die Verwendung eines dem Mündel gehörigen Grundstücks zur Grabstätte [2], ja selbst für den Abschluss der auf die Errichtung des Grabmals gerichteten Contracte, so fällt doch die Gesammtheit der darauf gerichteten vermögensrechtlichen Geschäfte ohne Frage nicht zunächst in den

[1]) Röm. Münzwesen S. 471. Aehnlich schrieb man *Veidius* und *Teidius* in einer Epoche, die *quei* und *sibei* nicht mehr kannte.

[2]) Meines Wissens kommt in den Rechtsquellen die *tutoris auctoritas* nur vor in Beziehung auf zweiseitige Rechtsgeschäfte und die Form passt eigentlich auch nur auf diese. Aber es ist nicht abzusehen, warum dieselbe nicht auch stattfinden sollte, wenn z. B. eine Frau in der Form ein Grundstück veräussert, dass sie dasselbe zum *locus religiosus* macht, und nach dem, was Dig. 26, 8, 9, 6 gesagt wird, lässt sich auch hiefür wohl eine genügende Form finden.

Kreis des *auctoritatem interponere,* sondern in denjenigen des *negotium gerere,* die bekanntlich streng von einander unterschieden [1]) und eben durch jene beiden Formeln *tutore auctore* und *per tutorem* gegensätzlich ausgedrückt werden. Wenn also in dem vorliegenden Fall die sachlich correcte Fassung gewesen sein würde *per tutorem C. Vescium C. lib. Varum,* so kann es doch nicht befremden, dass im römischen Germanien ein Concipient einer nahe liegenden, ihm vielleicht solenner dünkenden Formel den Vorzug gab oder vielmehr beide mit einander vermengte. TH. MOMMSEN.

[1] Vgl. z B. Ulpian 11, 25: *pupillorum pupillarumque tutores et negotia gerunt et auctoritatem interponunt; mulierum autem tutores auctoritatem dumtaxat interponunt.*

RÖMISCHE INSCHRIFTEN AUS DEM ODENWALD UND ANGRENZENDEN GEGENDEN [1]).

I.

Im Anschluss an Th. Mommsen's Mittheilung zweier bisher nicht genau bekannt gemachter Inschriften aus der Umgegend von Heilbronn (Arch. Zeit. 1868 S. 83 ff.) sei es mir gestattet das Resultat meiner zu Bonfeld vorgenommenen Vergleichung der Steine mitzutheilen. Die Lesung der beiden Inschriften kann ich nur bestätigen; bei der ersten (Brambach 1593) ist zu bemerken, dass in Zeile 6: D · C · S · T das T durchaus deutlich und unzweifelhaft dasteht; in der zweiten (Brambach 1594) ist nach Z. 1 eine Lücke bemerkbar, die jedoch für einen Beinamen der Deana nicht hinreichend scheint. Die letzte Zeile ist gänzlich zerhauen und zu bezweifeln ob die gewöhnliche Formel darin stand, ein L wenigstens konnte ich nicht entdecken, wohl aber, abgesehen von mehreren Linien die blofse Verletzungen des Steines sind, folgendes:

C / \ M

Mommsen liest die erste Inschrift so: '*genium* (d. h. *genii statuam* ähnlich wie Brambach 1444) *castri Alisinensis L. Aventinius Maternus decurio civitatis saltus Taunensis*' — obwohl das ohnehin äusserst seltene *saltus* — (bei Brambach 1633 ein *ordo saltus Sumelocennensis* — sodann ausserdem in Tunis *coloni saltus Massipiani* bei Henzen 5313) — gerade so wenig irgendwo durch S abgekürzt ist wie *castrum* durch ein C, welches dagegen allenthalben *colonia* und *civitas* bedeutet. In Folge dessen glaube ich die Lesung *civitatis* statt *castri* auch für das erstere C der zweiten Zeile als näher liegend in Schutz nehmen zu dürfen. Dem Einwand, es könne in der Gegend von Heilbronn keine Stadtgemeinde geblüht haben, scheinen die grofse Menge von römischen Alterthümern im ganzen obern Neckarthale und die nachweisbaren Spuren gleich grofser wenn nicht bedeutenderer Niederlassungen, als selbst z. B. Lopodunum am untern Neckar entgegengestellt werden zu können. Gerade das Vorhandensein der *civitas Sumlocennensis* lässt sich für die Annahme einer *civitas* auch in den zu römischer Zeit mindestens ebenso stark besiedelten Gegenden Heilbronns und Wimpfens anführen. Allein zur Gewissheit wird diese Vermuthung weder durch die verlorene Inschrift (bei Brambach 1605), in der ein *decurionatus et flaminatus* einer leider auf dem Steine verstümmelten *civitas* erscheint, als durch eine zweite (Brambach 1614), in welcher ein *decurio civitatis A. G.* genannt zu werden scheint. Diese Aemter können nämlich in einem vom Fundorte weit entlegenen Centralort verwaltet worden sein. Die letztgenannten Inschriften wurden übrigens in den beiden neben einander gelegenen Orten Neuenstatt und Bürg am Kocher auf der rechten Seite des Neckars gefunden, kaum

[1]) Um der auf die Epigraphik gestützten antiken Topographie Süddeutschlands das allgemeinere Interesse, welches sie verdient, zuwenden zu helfen, theilen wir diese Bemerkungen eines süddeutschen Mitarbeiters gern mit, obgleich sie in ihrer Ausdehnung etwas über die Grenzen der Arch. Zeitung hinausgehen. D. R.

vier Stunden nordöstlich von Heilbronn im Gebirge. Näher bei diesem Orte, aber auf der linken Neckarseite hinter Wimpfen, das der Ausmündung des Kocherthales gerade gegenüber liegt, lag das römische Lager, in welchem (beim jetzt Eichhäuser Hof, der auf der Stelle des Lagers steht) die Inschrift der *civitas Alisin.* gefunden worden ist. — Von diesem Orte bis zum jenseitigen Neuenstatt sind es nur fünf Stunden; es dürfte also die Frage wenigstens erlaubt sein ob nicht die Neuenstatter Inschrift der *civitas A. G.* und die Wimpfen-Bonfelder mit *C. Alisin.* dem Gebiete ein und derselben *civitas* angehören, deren Hauptort in der Nähe von Heilbronn zu suchen sein möchte. — Die *civitas A. G.* hierher zu ziehen, erregt jedoch deshalb Bedenken, weil nicht allein der erste Name doppelnamiger *civitates* gewöhnlich ein abgekürzter Kaisername ist, sondern auch weil das *G.* dann unerklärt bliebe.

Eine merkwürdige Bestätigung scheint dagegen unsere Vermuthung hinsichtlich der *civ. Alisin.* dadurch zu gewinnen, dass einer alten Ueberlieferung gemäfs, Heilbronn ehemals *Alisum* oder *Alisium* geheissen haben soll, unter welchem Namen dasselbe in älteren geographischen Wörterbüchern bekannt ist.

Gegen diese Annahme sprach sich übrigens schon lange vor Entdeckung der sie zu bestätigen scheinenden Inschrift ein Heilbronner Rector Schlegel (in einem Programmme vom Jahre 1761) aus [1]. Zudem dürfte vielleicht auch, wenn das Territorium einer *civitas* in dortigen Gegenden gelegen gewesen war, ihr lokaler Mittelpunkt eher in dem nahen an römischen Alterthümern überaus reichen Wimpfen am Berg (das den Lokalgelehrten zu Folge Cornelia geheissen haben soll) als bei Heilbronn oder dem gegenüber auf dem linken Neckarufer liegenden Böckingen zu suchen sein, wo zwar mehr Inschriften gefunden worden sind, als an irgend einem andern Orte Wirtembergs mit Ausnahme Rottenburgs, das hügelige Gelände dagegen zusammenhängender römischer Fundamentmauern entbehrt.

[1]) Dasselbe war in Heilbronn nicht aufzutreiben und fehlt auch in der Martini'schen Dissertationensammlung, wird aber von Hanselmann 'Beweis' etc. I S. 55 erwähnt.

Es scheint nun aber ziemlich wahrscheinlich, dass die Ueberlieferung eines Ortsnamens wie *Alisum* in der Gegend Heilbronns auf der Thatsache beruht, dass in dieser Gegend das Gebiet einer *civitas* dieses Namens sich ausgedehnt habe, das wir indessen nach dem Vorausgehenden blos auf das linke Neckarufer beschränken, so dass die zu Neuenstatt auf der rechten Flussseite, schon tief im Kocherthale gefundene Inschrift mit *Dec. C. A. G.* zu einer andern, bis jetzt unbekannten *civitas* zu rechnen sein dürfte (abgesehen davon dass der darauf genannte städtische Beamte auch auf exterritorialem zu irgend einem andern Bezirke gehörigen Boden seine Inschrift abgefasst haben könnte, was freilich weniger wahrscheinlich ist).

Will man nun Wimpfen als Hauptort der *civitas* gelten lassen, die in dem ganz in der Nähe gelegenen, erwähnten *castrum* den Namen *Alisina* erhält, so könnte sich dieser Name in dem bei Wimpfen liegenden Eisisheim, alt 'Isensheim' vielleicht erhalten haben, allein die schon von Stälin ausgesprochene Meinung verdient mehr Berücksichtigung, wonach sich der alte Name der *civitas* in dem des Flüsschens Elsenz wieder findet, das vom Fundorte Bonfeld nur 3 Stunden entfernt ist. Im früheren Mittelalter hiess dasselbe 'Alisaz, Elisanz, Elizinza, Elezenz' und gab nicht nur dem an seiner Quelle gelegenen Dörfchen Elsenz, urkundlich Alsenzen, seinen Namen, sondern auch auch einem ganzen umfangreichen fränkischen Gaue, dem Elsenzgaue, welcher das gesammte Wassergebiet der Elsenz und seiner Nebenbäche umfassend, sich auch den Neckar entlang von Neckargemünd bei Heidelberg bis gegen Wimpfen erstreckte, wo der Gardachgau anfing [1]. — Dieser Elsenzgau, an dessen äusserstem Ende also die Inschrift der *civitas Alisinensis* sich fand, muss gewissermafsen als Fortsetzung dieser *civitas* angesehen werden, deren Mittelpunkt wahr-

[1]) Das obengenannte Böckingen gehörte eben zu diesem Gardachgaue, das gegenüberliegende Heilbronn aber zum Neckargau. — Wir führen diese mittelalterlich-fränkische Gaueintheilung natürlich nicht an, um uns Schlüsse auf die römische Zeit zu erlauben, deren Eintheilungen, zur Zeit kelto-romanischer Bevölkerung gemacht, schon durch die Allemannen gänzlich aufgehoben wurde, von den noch spätern Franken gar nicht zu reden.

scheinlich irgendwo an der Elsenz selbst, wohl beim ehemaligen Hauptort des Elsenzgaus, Sünsheim (urkundlich Sunnisheim) in dessen Gegend römische Alterthümer sich finden, zu suchen ist. Keinesfalls darf aber das jenseits des Neckars auf dem rechten Ufer liegende Neckarelz, alt Alanz, Alenz auch Aliza, hierher gezogen werden.

Ueber den am Ende der Bonfelder Inschrift genannten *decurio civitatis S. T.* weitere Vermuthungen anzustellen, ist vor der Hand ebenso zwecklos, wie dies mit dem Neuenstatter *Dec. C. A. G* wäre (vielleicht *decurio civitatis Aureliae* oder *Augustae Germaniae?*). Die *civitates* beider Inschriften können jedenfalls nicht allzu fern vom Fundorte derselben zu suchen sein. Es führt offenbar auf ebenso unrechte Fährte wenn man das *S*, wie früher, auf *Sumlocenne* bezieht, als wenn man es nebst dem jedenfalls unzweifelhaften *T* durch *Saltus Taunensis* erklärt. Beide Erklärungen sind von räumlich so weit getrennten Orten geholt, dass eine Abkürzung durch nur einen Buchstaben für die Lesenden völlig unverständlich gewesen wäre. Es führt also der *decurio civitatis S. T.* jedenfalls am ersten auf eine benachbarte *civitas* und es wäre keineswegs zu gewagt die an die *civitat. Alisin.* sich anschliessende trajanische *civitas Ulpia S. N.*, d. h. wohl *Septimia Nemetum* hierher zu ziehen und in Folge dessen die Bonfelder Inschrift so zu erklären, dass ein *decurio* des nahen Nemetergaus dem im Elsenzgau *(civ. Alisin.)* gelegenen Lager bei Wimpfen die Statue des *genius* der *civitas*, in dessen Gebiet es lag, geschenkt hat. Mit andern Worten wenn wir die Conjectur *D. C. S. T = decurio civitatis Septimiae Trajanae?* im Auge haben[1]) — von irgend welcher Gewissheit kann dabei nicht die Rede sein — so ist dieselbe jedenfalls weniger weit hergeholt als Mommsen's *civitas saltus Taunensis.* Mommsen stützte sich, als er die erwähnte Lesung vorschlug auf eine Heidelberger Inschrift, (bei Brambach 1704 nach dem Original mitgetheilt) die er so liest: *DeCurio Civitatis Saltus Nicrini item DECurio Civitatis Nemetum.* Aus den neuen Ladenburger Funden geht aber unzweideutig hervor, dass sowohl Heidelberg als Ladenburg *vici* der *civitas Nemetum* waren, welche zuerst den Beinamen *Ulpia*, später auch *Septimia* annahm, worüber die von Trajan herrührende Bezeichnung in der Folge auch weggelassen werden konnte, wie eben bei der erwähnten Heidelberger Inschrift, die kaum anders gelesen werden kann als entweder: *D(e)Curio Civitatis* — oder aber, da zwischen dem *D* und *C* keine Spur eines *E* erscheint, (und Brambach's Vorschlag in seinem 'Baden unter römischer Herrschaft' S. 25 *'Duumvir Curator'* zu lesen, wegen der Seltenheit der betreffenden Abkürzungen zu *D* und *C* auch problematisch bleibt) folgender Mafsen: *'Decurio Civium Civitatis*[1]) *Septimiae Nemetum* ET ITEM DE*Curio* C*oloniae* NEM*etum.'* — Auf gleiche Weise ist ein D. C... einer andern Heidelberger Inschrift (Brambach 1703) wohl zu ergänzen *Decurio Civitatis S. N.*

Der Mittelpunkt dieser *civitas* war aber nicht *Lopodunum*, sondern eben die *colonia Nemetum*, das frühere *oppidum Noviomagus*, Speier, welches von Ladenburg nur vier Stunden entfernt, jenseits des Rheins liegt. Hier war der auf dem Heidelberger Stein genannte Mann Rathsherr, zugleich war er aber auch *decurio* über das ganze zur Stadt gehörige Gebiet, über den ganzen Nemetergau. Ueber das Verhältniss der *vici* zur *civitas* hat gerade Mommsen unlängst in dieser Zeitung so treffliche Bemerkungen gegeben, dass die Anwendung derselben auf die *civitas Nemetum* und die ihr auch auf der rechten Seite des Rheins zugehörigen Ortschaften nahe liegt.

Was die neuen Ladenburger Funde betrifft, so hat Mommsen dieselben mit Recht als Dedicationen an den im Dativ stehenden *vicus Lopodunum* aufgefasst, was wir schon in unsrer ersten Mittheilung derselben (s. Bonner Jahrb. XLII, 215) als das Rich-

[1]) Sodass hier also der neue Kaisername vor dem alten stände, so vielleicht Henzen 6521: *municipium Severianium Antoninianum.* Gewöhnlich ist die Reihenfolge jedoch die historische, z. B. *colonia Septimia Aurelia Thugga ib.* 5329.

[1]) Bei Brambach C. J. Rh. 1130 ist zu vergleichen ein *Decurio Civium Romanorum* MOC*ontiaci*; desgl. 1581 (innerhalb der Grenzen der *civitas Sumlocenne* gefunden) DECV*rio* CIVI*um* SVMA*locennensium. Cives civitatis* bei Brambach 1341 und 1330 wo ich lese: (*I. O. M.*) *et civibus civitatis M. T...*

tige erkannt hatten. Es muss jedoch bemerkt werden, dass auf dem neuen Ladenburger Altar das noch vorhandene:

GENIO C·V·S·N·
OV

keinenfalls anders erklärt werden kann als: Z. 1 *Genio Civitatis Ulpiae Septimiae Nemetum*, und dass Z. 2—3 mit Stark wohl '*et deabus* QV*adrubis*' zu lesen ist; — Mommsen glaubte hier zwar, veranlasst durch die Zeichnung des Altars in den Bonner Jahrbüchern *lopo*DV*nensibus* lesen zu können, allein dies ist deshalb unmöglich, weil der dem V vorhergehende Buchstabe keineswegs ein *D* ist, sondern ein ganz deutlicher nur unten abgeschlagener Kreis, also ein *O* oder wahrscheinlicher *Q*. Da auf dem Stein drei Matronen abgebildet sind, und diese mit der keltischen Kreuzweggöttin gleichen Ursprungs sind, so ist die obige Ergänzung der zweiten Zeile wohl einer jeder andern vorzuziehen [1]).

Ob auf dem Bruchstücke einer der vielen ausserdem zu Ladenburg neu aufgefundenen Steinbalken ebenfalls die *civitas V. S. N.* genannt wird, muss dahin gestellt bleiben. Die über einen grossen Raum vertheilten Buchstaben ...TI·V... können nämlich nicht nur wie wir zuerst aussprachen *civita*TI·V.*s.n.* ergänzt werden, sonden auch durch *mar TI· Victori* oder auch, wie Stark will, *Vltori*.

Ganz ohne Zweifel wird nun aber die *civitas Nemetum* auf einem schon länger bekannten Ladenburger Monument genannt, das eine Widmung an Septimius Severus enthält, unter dessen Regierung der Vorort des Nemetergaus, Noviomagus, höchst wahrscheinlich zur Colonie erhoben wurde. Die erwähnte Kaiserinschrift schliesst mit *civit. Vlp. S*... Das Ende ist leider abgeschlagen, kann aber nach Analogie der vorerwähnten Inschriften nicht anders ergänzt werden als *Septimia Nemetum*. Mommsen hat zwar auch hier wieder an Sumlocenne gedacht, wie dies aber auch hier ausser dem Bereiche der Wahrscheinlichkeit liegt, zeigt nicht nur der Umstand, dass Lopodunum von Sumlocenne einen gemessenen Breitegrad, d. h. 15 geographische Meilen — (von Noviomagus dagegen nur 2) entfernt ist, sondern vielmehr noch der Umstand, dass gerade zwischen beiden, in der Gegend von Baden bis Pforzheim sich das Gebiet der *civitas Aurelia Aquensis* ausdehnte, das den sumlocennischen Gau gegen den Rhein hin abschloss, während er im Norden gegen den Neckar zu durch das Territorium der *civitas Alisin.* begränzt wurde und so nirgends den Nemetergau berührte. Auf dem linken Rheinufer, wo der locale Mittelpunkt der Nemetergemeinde, die *colonia Nemetum* ehemals das *oppidum Noviomagus* lag, fanden sich bis jetzt noch keine Inschriften der der Stadt untergeordneten Gemeinde, sondern blos Meilensteine, die sich auf die *colonia Nemetum* selbst beziehen, und zu Speier selbst ein D*(ecurio)* C*(oloniae)* N*(emetum)* bei Brambach 1796. Unter den Meilensteinen ist es jedoch nur von einem (Brambach 1952) bei Rheinzabern gefundenen ganz sicher, dass er dem linken Rheinufer angehört, denn die zu Altripp entdeckten (Brambach 1945—51), die daselbst blos als Mauersteine dienten, könnten ursprünglich auch auf dem rechten Rheinufer gestanden haben, da Altripp bis zur Karolinger Zeit, wo sich nachweislich der Rheinlauf änderte, auf diesem Ufer lag. Diese Meilensteine fangen mit Septimius Severus an, dem auch die erwähnte Kaiserinschrift zu Lopodunum [2]) — die aber kein Meilenstein war — gewidmet ist. Die *colonia Nemetum* wird auf ihnen theils durch COL. N. theils durch C. NEM. theils auch blos durch C. N. abgekürzt.

Wir haben mithin im Vorhergehenden im Decumatenlande eine ziemliche Anzahl sogenannter

[1]) Dieselbe kann nicht ergänzt werden: DIS DEABVSQV*e*) weil das Schluss E dann ohne Grund fehlen würde, wo es doch an dieser ganz unverletzten Stelle des Steins noch vollkommen Platz vor dem Rande desselben gehabt hätte.

[2]) Aus den betreffenden Steinen — Brambach 1945, ganz besonders aber 1713, worauf ja nicht allein der Kaisername ausgeschrieben vorkommt, sondern auch die seinen Namen adoptirende *civitas*, d. h. der Gau erwähnt wird, folgt, dass das S im Namen des der *colonia* zugehörigen Territoriums auf Septimius Severus geht, keinenfalls auf Alexander Severus. Um Missverständnissen vorzubeugen, ist es desshalb besser den Namen Septimia dem zweideutigen Severiana vorzuziehen, das auf Septimius Severus bezogen natürlich ebenfalls seine Berechtigung haben würde.

civitates kennen gelernt, theils solche die auf die kelto-germanischen Gaue gegründet sind, wie der Nemetergau, theils solche die von den Römern nach einheimischem Vorbilde organisirt wurden, wie wahrscheinlich die *civitas Aquensis* und *Sumlocennensis.* Mit den spätern fränkischen Gauen hat diese Eintheilung nichts zu schaffen, noch weniger mit der kirchlichen Diöceseneintheilung, die wohl in Frankreich auf die Civitätseintheilung gegründet ist, nicht aber im deutschen Grenzlande, das schon im dritten Jahrhundert an die Alemannen verloren ging, die selbst wieder durch die Völkerwanderung und die Franken verjagt wurden. An die Eintheilung des Grenzlandes in christliche Sprengel konnte erst gegangen werden, nachdem jede Erinnerung an die Römer verwischt war. Aus der vorhergehenden Untersuchung und ganz besonders aus der Thatsache, dass sowohl auf dem linken, wie ganz nahe dabei auf dem rechten Rheinufer die Nemetergemeinde in den Abkürzungen *Nem.* und *N.* vorkommt, geht nun nicht allein die Unwahrscheinlichkeit eines *saltus Nicrinus,* sondern auch hinsichtlich der Ausdehnung des der *colonia Nemetum* untergeordneten Verwaltungsbezirkes (der *civitas Nemetum*) unzweideutig hervor, dass dieser Gau sowohl auf das rechte Rheinufer herübergereicht, und somit auch die untern Neckargegenden umfasst habe, als andrerseits dass dieser rechtsrheinische Theil des Nemeterterritoriums keiner besondern localen Genossenschaft angehört habe, die in einem Verhältniss zur *civitas Nemetum* gestanden haben würde, wie etwa der *saltus Sumelocennensis* zur gleichnamigen *civitas,* mit welcher *saltus* durchaus nicht von gleicher Bedeutung ist. Nichts berechtigt uns, wie gesagt, nach diesem fast vereinzelt dastehenden Beispiele eines *saltus,* d. h. wahrscheinlich einer abgesonderten Markgenossenschaft der *civitas Sumelocennensis,* oder einer derselben, oder deren Hauptorte angehörigen Wald-, Weid- oder Feldmark (wie Steiner in seinem Codex IV p. 709 ausführt), in Folge dessen auch dem, auf dem rechten Rheinufer sich ausdehnenden Theile des Nemetergaus eine ähnliche Eigenschaft zuzuschreiben, anstatt ihn mit dem linksrheinischen Nemetergebiet als völlig gleichberechtigt zu betrachten. Ein Unterschied in der Verwaltung beider Theile könnte höchstens darin liegen, dass der rechtsrheinische Theil des Gebiets durch Landbeamte, der linksrheinische dagegen, als um die Hauptstadt liegend, vielleicht blos durch Stadtbeamte verwaltet wurde. Beide Arten von Beamten wurden, wie Steiner IV S. 701 f. richtig bemerkt, in späteren Zeiten geschieden, als sich in den, dem altkeltischen Gau nachgebildeten *civitates,* ein eigenes *municipium* abgesondert hatte. Dieser locale Mittelpunkt wurde später zur Metropolis der kirchlichen Diöcesen erhoben, und sind die alten Civitätsgrenzen in Gallien meist in den Diöcesengrenzen forterhalten. Doch kann dies auf dem rechten Rheinufer nicht wohl angenommen werden, da die Römer dasselbe schon am Ende des dritten Jahrhunderts vollständig eingebüſst hatten.

II.

Aus Osterburken, von wo Fickler neuerdings Inschriften in der archäologischen Zeitung (oben S. 29) mitgetheilt hat, müssen wir noch mehrere nachtragen.

1) Zuerst eine schon gegen Anfang dieses Jahrhunderts dem Kircheneingang gegenüber im Keller eines Hauses ausgegrabene Platte aus rothem Sandstein 0,80 Meter hoch; 0,45 breit; 0,30 dick. Dieselbe kam in's Erbachische, wo ich sie im Eulbachischen Schlossgarten abgeschrieben habe:

I · O · M
ET · G · L
CALVINIvS
TITVS
BF COS

Also *Iovi optimo maximo et genio loci Calvinius Titus beneficiarius consularis* .... — Die Inschrift war bis jetzt nur kurz erwähnt, wovon ich bei Brambach 2067 Nachricht gegeben habe.

2) Aus dem römischen Lager auf dem sogenannten Hageracker bei Osterburken stammt das folgende von mir gefundene und erworbene kleine Flachbild einer oben leider abgeschlagenen Minerva in langem Peplos, mit dem nach unten gekehrten

Speer in der Rechten; auf der linken Seite derselben sitzt die Eule auf einem Postamente. Auf dem Sockel die in der ersten Zeile leider stark verwischte zweizeilige Inschrift, die dadurch noch mehr unkenntlich wird, dass die Zeilen liniirt sind. Die Inschrift habe ich schon bei Brambach 2067 *d* mitgetheilt, wobei jedoch in der zweiten Zeile statt des ersten L ein Ɛ zu verbessern ist. Sie lautet (nach einem vorliegenden Papierdruck):

I N CATTONIVS · FORTIO SEX
CORNIC · Ɛ · PLACIDIVS PLACIDINVS

Zu Anfang fehlt der Name einer Gottheit, etwa *Minervae.* Am Schluss von Z. 2 will der verstorbene Pfarrer Wenz von Osterburken PO gelesen haben[1]. Die Form der blos 0,015 Meter hohen Buchstaben anlangend, ist zu bemerken, dass das P durchaus geschlossen ist, wie wir auf den meisten Inschriften des Odenwalds und untern Neckarthals dieses selbe P angetroffen haben, während die ältere offene Form P hier eine Ausnahme ist. Es erklärt sich dies daraus, dass die Inschriften des erwähnten Gebietes meist erst dem zweiten und dritten Jahrhundert angehören.

3) Auf einem 0,04 M. hohen und 0,02 M. breiten neuerdings im Osterburkener *castrum* aufgefundenen Bronzeplättchen[2]), wahrscheinlich einer *armilla* oder einer Gürtelschnalle angehörig, und im Mannheimer Alterthumsvereine aufbewahrt, steht die noch nicht bekannte punktirte Inschrift, die so zu lesen scheint:

T · Q V A R
T I
A G P A H I

= *T(iti) Quartii Agrani?* Die anscheinenden P und H sind höchst wahrscheinlich R und N, die unvollständig punktirt sind. Mehre solche Schnallen fanden sich unbeschrieben.

4[a]) Die Votivplatte, Brambach 1729, die gleichfalls aus dem *castrum* stammt, ist in Würzburg, wohin sie ein ehemaliger Universitätsbibliothekar, der Historiker Eckhard, brachte, nirgends mehr aufzufinden. Der Würzburger historische Verein, an den wir uns wendeten, liess wenigstens vergeblich Nachforschungen darnach anstellen[3]).

4[b]) Die Inschriften Brambach 2063—66 sind zu Künzelsau in würtembergisch Franken aufbewahrt.

5) Altar gefunden ¼ Stunde von Walldüren gegen Altheim zu, in einem ehemaligen römischen *castrum* 'Altenbürg' genannt (auf einer Erhöhung beim sog. Morschbrunnen gelegen, jetzt Feld). Derselbe ist noch 0,45 Meter hoch; im Ganzen 0,50 breit, 0,25 dick und besteht aus rothem Sandstein. Die Inschrift, die jetzt fast erloschen ist, habe ich im Erbachischen Schlossgarten zu Eulbach, wo sie hingebracht wurde, folgendermaſsen abgeschrieben:

P R O S A L V T E A V G
M A R T I E T V I C T O
R I A E A R A M P O
S V I T · G · C O /

Der einzige der die Inschrift vor mir sah und mittheilte war Würdtwein im J. 1766 (vergl. Brambach 1737).

6) Votivstein aus dem in der 'Schlossgewann' gelegen gewesenen römischen jetzt völlig eingeebneten Lager bei Schlossau stammend, ebenfalls aus rothem Sandstein; 0,60 breit; 0,25 dick und noch 0,40 hoch. Späterhin an der Hemberger'schen Scheuer eingemauert, jetzt im Eulbacher Garten stehend, wo ihn schon Knapp sah. Die bisherige Mittheilung der Inschrift wie sie zuletzt bei Brambach 1732 steht, ist richtig; nur ist in Z. 1, die ganz deutlich mit SAC schliesst, das C zuzufügen, wie es ja schon Knapp, von dem die bisherigen Mittheilungen abstammen, wenn auch undeutlich enthält. Ausserdem stehen Punkte Z. 1 vor SAC Z. 3 SVNT · SVB · An dem Namen *Titus Manius* (nicht, wie Henzen wollte, *Manilius*) *Titi filius Magnus* ist nicht im Mindesten zu zweifeln. Was die sehr scharfen Buchstabenformen betrifft, so sind alle P hier ausnahmsweise

[1] [*Cattonius Fortio Sextus* für die drei Namen eines Mannes zu halten geht kaum an; eher würde man an drei *cornicularii Cattonius, Fortio* und *Sextus* denken können, *Placidius Placidinus* mag eine andere Charge gehabt haben oder auch keine; so dass man allenfalls *po(suerunt* oder *p(onendum) c(urarunt)* auflösen könnte. E. H.]

[2]) Vergl. auch Brambach 1483.

[3]) Bei Leichtlen, Zehndlande S. 96 f., ist der Stein nach den Osterburkener Pfarrakten abgebildet, in die er vor seiner Ueberführung nach Würzburg nebst genauer Fundortsangabe eingetragen wurde.

offen (Γ), ein Zeichen besser gearbeiteter Inschriften; das letzte E von Z. 5 sieht fast wie ein F aus.

7) Ebenfalls im Gebiete des ehemaligen *castrum* gefunden und in Berfelden beim Steuercommissär Decker, dem ich die folgende Abschrift verdanke, aufbewahrt ist das Unterstück eines Altars (bei Brambach 1733). Die bisherige Lesung rührt zwar ebenfalls von Decker her, ist aber nach der neuerdings von ihm selbst verfertigten Zeichnung folgender Mafsen zu corrigieren:

K · A E L · S I
ANVS ·) LEG
XXII · P · P · F · LE
V · MACED · V · SL · L · M

Also K*(aesius?) Aelius* S*(ile)anus*? zu vergleichen ist Brambach 1860: *K. Manius Priscus.* In beiden Fällen scheint ein doppeltes Gentil vorzuliegen, oder aber was häufiger ist, ein doppeltes *cognomen* (vergl. Becker-Marquard V, 1 p. 26), da sowohl *Aelius* als *Manius* als *cognomina* vorkommen. Das Gentil *Caesius* kommt öfters in der Abkürzung *K* vor, so Brambach 672, 1471 und Orelli 2593.

8) Gleichfalls aus dem *castrum* stammen drei zu Schlossau in dem Stalle des Franz Michael Hemberger, dem Enkel des Finders, als Mauersteine verwandte Inschriftreste, Brambach 1734, 1—3; 1—2 sind so zu verbessern: ... NAVIT mit folgendem freien Raume, das also Rest eines Zeitworts ist, und PATERNIVS.

9) Hiervon ganz zu trennen ist Brambach 1734, 4, ein ebenfalls in der 'Burggewann' gefundenes, und zwar neben dem erwähnten Stalle, an dem Raine neben der zugehörigen Scheuer 1848 ausgegrabenes Grabmonument[1]), dessen Sockel mit der Inschrift leider wie mehrere andere daselbst gefundene Inschriften zerschlagen wurde. Dies Relief gehört nicht zu den vorhergehenden viel früher gefundenen Bruchstücken. Die Darstellung ist dieselbe wie z. B. bei Grut. 523, 3 (= Brambach 1570) und einer Menge ähnlicher Monumente. Diese Platte ist im Garten des Posthauses zu Ernstthal aufgestellt, und ist 3 Fufs breit und jetzt ebenso hoch.

[1]) Es muss bei Brambach heissen: 1734, 4 *prope* 1732; denn letzteres war an der erwähnten Scheuer eingemauert, ehe es nach Eulbach kam.

Begeben wir uns aus dem Odenwald in's Mainthal, so verdienen vor Allem die Miltenberger Inschriften neue autoptische Mittheilungen, die wir hier folgen lassen:

11) Die erste der Miltenberger Inschriften (Altar von rothem Sandstein, 1,10 M. hoch, 0,44 breit; mit schöner Schrift), — Brambach 1739 — lautet nach meiner Abschrift so:

IN · H · D · D
MERCVRIO
CI ... NO
... 7
LEG · P*raeposi*
TVS · N*um. sin*
OPEN*sium*
DVOBVS *aspris? [silanis?]*
COS

Z. 3 schien vor N ein A vorausgegangen zu sein, was sich völlig durch Reinigung des Steins constatiren liesse. Z. 4 ff. .... *centurio leg(ionis), praepositus numeri Sinopensium*, den wir sonst nicht nachweisen können. In der letzten Zeile ist vor dem *COS* keine Lücke, wohl aber nachher, wo jedoch im Bruch des Steines nichts ausgefallen sein kann. — Z. 6 scheint N mit V ligiert.

12) Die gleichfalls nicht richtig bekannte Inschrift von ebendaher Brambach 1740 (Basis, 0,40 M. hoch und 0,50 M. breit; darüber das Brustbild des Mercur mit langem Haar und faltigem Gewand) ist nach dem Originale so zu verbessern:

IN H *d. d.*
MERCVRIO E
MANSVETINIVsSE*verus*
7COH · I SEQ · ET · R*aur.*
SIGIL · MERCVR*ii*
APRONIAN · ET · BRA*dua*

Z. 2 zwischen *O* und *E* ist kein Bruch. *E* scheint der Anfang eines Beinamens des Mercur, da für einen mit *et* verbundenen zweiten Götternamen der Raum zu knapp sein dürfte. Das *M* von *Mercurio* hat eine nur bis zur Mitte der Schenkelhöhe herab-

gehende Spitze (vgl. Hübner in den Bonner Jahrb. XLVI p. 94 ff.).

13) Die bisher falsch gelesene Inschrift des *Mercurius Arvernorix* (Brambach 1741, gut erhaltener Altar, 0,83 m. hoch, 0,44 breit, mit roher Schrift) setzen wir hier nach eigener Anschauung her.

MERCVRIO
ARVERNORICI
COSSILLVS·D
ONAVI·ESVI·SV
LETVS·LIBES·MERI
TO

Die Inschrift ist zwar sechszeilig, allein nicht in der Art, dass eine Widmung an das kaiserliche Haus vorausgienge, sondern so, dass mangelnden Raums wegen das Schlusswort von Z. 5 unter derselben durch die kleineren Buchstaben TO abgetheilt ist. Z. 4 ist das kleine T etwas schief liegend gehauen, es kann aber auch eine Interpunktion sein, was am wahrscheinlichsten. Sodann kann man kaum anders als ES, d. h. EX erklären (vgl. Corssen, 2. Aufl. I S. 297 f.). Das Wort VISV ist durch einen dreieckigen Punkt getrennt, wie nicht selten; vielleicht geschah es auch durch Versehen des Steinmetzen. Z. 4 die Form *Letus* kommt bereits auf Pompejanischen Griffelinschriften vor. Diese, sowie die vorher mitgetheilten Miltenberger Inschriften sind im Rathhause dieses Ortes aufgestellt, wo auch die Bruchstücke Brambach 1743 liegen; No. 1 fand ich nicht, No. 2 ist so zu verbessern:

.//SO/..//
. BR .

14) Dagegen liegt N. 1742 noch auf der Spitze des Greinbergs und zwar auf der Stelle, wo der Revierförster Madler diese Alterthümer ausgraben liess. Auf einer kaum bearbeiteten Felsplatte, die in der Mitte zersprungen ist, steht die Inschrift:

SECVES
SIGNIFER

Auf einer andern zerbrochenen:

·R·V·EX

(bisher noch nicht mitgetheilt). Ausserdem liegen an gleicher Stelle noch ein etwas verunglückter Löwe und einige roh gearbeitete Reliefs mit Figuren; von einer Inschrift worauf *Quintia* stehen soll, wie ein Berichterstatter der Leipziger Illustrierten Zeitung vom 21. September 1867 mittheilt, konnten ich jedoch keine Spur entdecken, obwohl ich nur kurze Zeit vor Jenem den Berg besuchte; höchst wahrscheinlich las derselbe das zuletzt erwähnte Bruchstück falsch.

Die beim Ausfluss der Mudach auf einem 'Altstadt' genannten Wiesengrunde gefundenen Bruchstücke, die mit den von Madler abgeschriebenen und bei Brambach 1744 im Text stehenden Worten schlossen, so wie das Fragment mit I·O·M bei Steiner cod. n. 728, sind verloren.

Heidelberg. KARL CHRIST.

ZUR ERKLÄRUNG DES HARPYIENMONUMENTS VON XANTHOS.

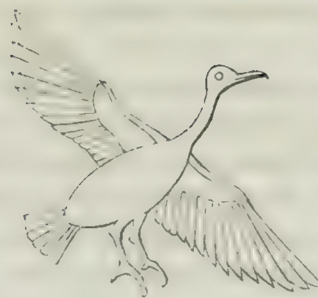
Schon in seiner Gesammterklärung der Bildwerke des grofsen Grabpfeilers von Xanthos (Arch. Zeit. 1855 S. 7), ausführlicher auf Anlass des Widerspruchs von Friederichs noch ein Mal im vorigen Hefte dieser Zeitung (S. 12 ff.) hat E. Curtius die Ansicht entwickelt, dass der unterwärts eiförmige Leib der den griechischen Harpyïen gleichbedeutenden Vogeljungfrauen auf jenen Grabreliefs absichtlich deshalb eiförmig gebildet sei, um durch das symbolische Zeichen des Eis auch bei den Todesgöttinnen an verborgenen Lebenskeim, an eine Wiedergeburt aus einer Schlummerhülle und damit am Grabmale überhaupt an die Unsterblichkeitshoffnung zu erinnern. Um des methodischen Interesses willen, aber auch mit Rücksicht auf die weitgehenden Folgerungen, welche Curtius durch seine, wie ich zu zeigen versuchen will, unhaltbare Deutung gewinnt, möge auch mir ein Wort hierüber gegönnt sein.

Curtius glaubt jetzt in einem ägyptischen Bild-

werke eine besondere Stütze für seine Auslegung gefunden zu haben. Man darf aber verlangen, dass nicht nur ein einzelnes Stück des vorhandenen Materials herausgenommen und hierauf allein Folgerungen gegründet werden, sondern dass dasselbe vollständig oder doch in einer gröfseren Menge benutzt, hierbei aber von dem Einfacheren zu dem Schwierigeren erst übergegangen werde. In Aegypten ist allerdings der Vogel mit dem Eileibe zu Hause; das Lepsiussche Denkmälerwerk bietet allein schon eine hinreichende Fülle von Beispielen. Mehrfach kommt unter aufgehäuften Opfergaben auch todtes Geflügel mit ausgebreiteten Flügeln vor, mehrfach sehen wir Vögel an den Flügeln gehalten als Darbringungen von Menschen getragen, Vogeljagden sind sehr ausführlich dargestellt, Vögel fliegen durch die Luft hin. Bei den Zeichnern können wir in allen diesen Fällen schlechthin keinerlei symbolische Absicht in der Formenbehandlung voraussetzen; ihre Vögel sind so harmlose und gedankenleere Thiere wie nur möglich. Durchaus nicht immer, aber oft wiederholt zeigt nun der Hinterleib derselben den eiförmigen Umriss, die daran fächerförmig angesetzten Schwanzfedern, kurz die Form, die wir verstehen wollen. Sicher ist bei der eiförmigen Linie in diesen Fällen an kein Ei beim Zeichnen gedacht und grade deshalb variiren die Formen zwischen bald etwas Zugespitztem und bald breiter Rundlichem, bald aber rein Ovalem mannichfach. Ich weise auf die folgenden Beispiele hin: Lepsius Denkm. aus Aeg. und Aethiop. Abth. II, Bl. 69. 128. 130. 132. Abth. III, Bl. 45. 48. 50. 76. Die letztgenannten beiden wiederhole ich hier im Holzschnitte, einen todten zwischen Opfergaben liegenden Vogel aus dem Tempel von Semneh (*a*) und einen von zweien über einige Schiffe hinfliegenden Vögeln aus einem Grabe zu Abd el Qurna (*b*).



a.



b.

Gegen diese Beispiele muss man die Augen verschliessen, will man behaupten, dass in aegyptischer Kunst bei übrigens mit symbolischem Beiwerke ausgestatteten Vögeln und bei Mischgestalten von Mensch und Vogel die ovale Formung des Hinterleibes aus mehr als einer althergebrachten schematischen Darstellungsweise des Vogelleibes überhaupt hervorgegangen sei. Dass freilich, wie sich in der That zeigt, bei diesen nicht mehr rein natürlichen Bildungen die starkausgesprochene ovale Gestalt ausnahmslosere Regel wird, hängt mit der ornamentalen Stilisirung gerade dieser Gebilde zusammen. Auf diesem Wege sind also der mit Attributen der Macht schwebende Geier und Sperber, die zur Haube z. B. der Isis umgestalteten Leiber derselben, dann auch die Mischbildungen von Vogel und Mensch, auf deren eine sich Curtius beruft, zu der ovalen Körperbildung gekommen. Sobald diese Mischgestalten, Bilder der Seele, nicht mit ausgebreiteten Schwingen fliegen, sondern ruhig sitzen (z. B. Lepsius Denkm. Abth. III, Bl. 280), verschwindet sofort die Eiform, ganz wie bei den gewöhnlichen Vögeln. Dann ist aber noch für die Geschichte der Form das beachtenswerth, dass an den Geiern und Sperbern, an den Isishauben die ovale Umrissform am Tadellosesten, freilich auch Leblosesten erst in der Ptolemaeerzeit wird, wo ja durchweg die aegyptische Kunstform mit Einbufse ihrer alten Lebendigkeit zum Schema erstarrt (s. Lepsius Denkm. Abth. IV, Bl. 50. 88[a]); aus der Zeit der Ptolemaeer ist aber auch das von Curtius benutzte Bild. Auf dem Wege einer etwas vollständigeren Beobachtung wird man also von der Annahme einer symbolischen Bedeutnng der fraglichen Form auf aegyptischen Monumenten nur abgeleitet.

Sehen wir danach, nachdem diese Stütze der Vergleichung, wie mir scheint, hinweggefallen ist, auf die der lykischen enger verwandte griechische Kunstübung, so finden wir auch hier, dass die schematisch ovale Formung bei ganz gewöhnlichen Vogelleibern, die keine symbolische Bedeutung haben können, in grofser Reinheit vorkommt. Dem Beispiele zweier Vasenmalereien aus Caere (Mon. dell' inst. VI, tav. 36 und Ann. dell' inst. 1863, tav. d'agg. F) füge ich das der Kraniche auf dem Fufse der Françoisvase (Mon. dell' inst. IV, tav. 58), die nicht als nachlässiges Fabrikat bei Seite geschoben werden können, hinzu. Dass die besprochene Leibesform, die also ebenso wie eine bestimmte von der Natur abweichende Form der Vogelflügel Aegypten und Griechenland gemeinsam ist, stärker und bleibender in Aegypten als in Griechenland vorherrschte, kann nicht auffallen. Dass sie auch italischer Kunst nicht fremd blieb, zeigt die Napoleonische Ciste aus Praeneste (Mon. dell' inst. VI. VII, tav. LXIV, 3. Memorie dell' inst. II, tav. XIV, 1. Vergl. Gött. gel. Anz. 1866, S. 376).

Sollen wir hiernach eine als etwas Wesentliches beabsichtigte Eiform und dadurch ausgesprochene Symbolik der Unsterblichkeitsgedanken allein am Harpyienmonumente annehmen? Die reine Formbetrachtung, die Grundlage einer jeden wissenschaftlichen Etymologie auch der Kunstbildungen, spricht dagegen, die Erwägung der Wahrscheinlichkeit des vermutheten Gedankeninhalts aber ebenfalls; denn von alle den sepulcralen Bildwerken, die Curtius, um von dieser Seite seine Annahme zu unterstützen, anführt, könnte doch der Zeit nach nur das Grab des Hyakinthos zu Amyklai in Betracht kommen und dass selbst dieses mit lauter Darstellungen umgeben gewesen sei, welche Triumphe über den Tod darstellten, wird doch schwerlich wirklich zu erweisen sein.

So lässt mich weder die Beobachtung der Form noch die Erwägung des Gedankens auf mehr kommen, als auf einen aus Mensch- und Vogelleib zusammengesetzten Sturm- und Todesdaemon. Das sind die Bestandtheile, die wir sehen und **deren** symbolischen Sinn wird Niemand leugnen.

Halle. CONZE.

ÜBER EINIGE VASENINSCHRIFTEN DES MUSEO NAZIONALE ZU NEAPEL.

I. Im früheren Museo Borbonico.

1. Die Inschriften der Perservase (no. 3253)*) sind nach dem Brennen des Gefäfses eingekratzt und bis auf eine unversehrt erhalten; diese eine hat zwar verschiedene Meinungen veranlasst, lässt aber eigentlich über ihre Ergänzung und Deutung keinen Zweifel zu. Welcker's hartnäckig festgehaltene Lesung *Ἄρα* ist entschieden irrthümlich (Alte Denkm. V S. 349ff.): auf der Vase steht deutlich ΑΓΑ, so wie die neapolitanischen Gelehrten lasen. Der Buchstabe ist ein Γ und kein Ρ — man vergleiche nur diese beiden Buchstaben in ΔΑΡΕΙΟΣ und ΠΕΡΣΑΙ — und kann demnach nur ΑΓΑ*τη* ergänzt werden; die Vase ist hier gebrochen gewesen und sind dabei die Endbuchstaben verloren gegangen. Während Hellas unter dem Schutz des Zeus und der Athene steht, gesellt sich der Asia als Rathgeberin die Apate bei, Apollon und Artemis aber scheinen noch unentschlossen, wessen Partei sie ergreifen werden. Forchhammer's Ergänzung zu *μ*ΑΡΑ*θων* ist eben so verkehrt und unmöglich als seine ganze Erklärung der Vase (Arch. Anz. XV S. 107*ff.).

2. Auf der schönen Hydria (no. 3232) mit Darstellung von Gauklerinnen finden sich zwei Namen beigefügt, welche Minervini (Bull. Nap. Arch. V. p. 98s.) ΕΛΓΙΝΙΚΕ und ΛΟΤΩ liest, ersteren richtig, letzteren grundfalsch. Von demselben ist noch erhalten ... ΓΟΝΕ; der weggebrochene An-

*) Meiner Beschreibung der Vasensammlung des Neapeler Museums, deren Veröffentlichung nach meiner Rückkehr in Deutschland erfolgen wird.

fang lässt den Namen nicht mehr bestimmen: vielleicht *ἠρι*ΓΟΝΕ oder *ἀντι*ΓΟΝΕ.

3. Was die Echtheit der Inschriften auf der zuerst von Millingen (Peint. des vas. gr. 14. 15) veröffentlichten Vase (no. 1755) betrifft, so sind *Ορεστες Αιγιστος* und *Κλυτεμνεστρα* sicher moderner Zusatz gewesen: dieselben sind jetzt spurlos verschwunden. Dagegen halte ich die Inschrift ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ auf der Grabstele zweifellos für antik; nicht so bestimmt kann ich über ΗΛΕΤΡ*α* urtheilen, doch scheint sie mir nicht modern. Vgl. Kramer, Styl und Herk. S. 178, der ähnlich urtheilt.

4. Alt dünken mich die eingeritzten Inschriften der zu Pästum gefundenen Hydria (no. 2899), deren Echtheit Panofka (Neap. Ant. Bildw. S. 262) anzweifelt; dass sie der — bisher noch unerklärten — Darstellung des ganzen nicht zu entsprechen scheinen, ist wahrlich kein Grund für ihre Falschheit, während sie sonst keinen Verdacht erwecken. Vgl. Welcker, Alte Denkm. V S. 238.

5. Das Innenbild der herrlich gezeichneten nolanischen Schale (no. 2634), welche in den Monumenti inediti dell' Istituto II, 14. 15 veröffentlicht ist, zeigt vor Apollon (...ΛΩΝ) einen jungen Krieger, dessen Name ΑΣΣ*τος* ihn als Personification der Bürgerschaft bezeichnet, denn dass der Name so und nicht anders zu ergänzen sei, zeigt der Rest desselben Namen auf der einen Aufsenseite der Schale, wo nicht ...ΣΕΤΟΣ, sondern ΣΣΤΟΣ d. i. *α*ΣΣΤΟΣ zu lesen ist. Wie der Name des Mädchens lautete, die auf dieser letzterwähnten Darstellung mit Schale und Krug einem zweiten Jüngling gegenübersteht und über der Γ...ΣΣΤΕ geschrieben ist, wird sich nicht mehr entscheiden lassen; jedenfalls ist das Γ ganz deutlich und schon deshalb Panofka's Ergänzung *Στενω* (Ann. 1835 p. 77) unmöglich: vielleicht Γ*αναρι*ΣΣΤΕ (vgl. unten no. 16) oder Γ*αλαι*ΣΣΤΕ (vgl. Cat. Campana XI, 119). Zum *σσ* vgl. Franz, Elem. ep. gr. p. 49.

6. Auf der Rückseite einer panathenäischen Amphora, wo ein Kampfrichter zwischen zwei Siegern und zwei besiegten Männern steht, liest man ΓΑΝΚΡΑΤΙΟΝ — als allgemeine Bezeichnung der Darstellung, womit das *σταδίου ἀνδρῶν νίκη* einer anderen panathenäischen Amphora (München no. 498) zu vergleichen ist.

7. Die Inschriften der nolanischen Amazonenschale (no. 2613) sind hier ΚΑΛΕ ΙΓΓΟΛVΤΕ ΚΑΛΕ, dort ΑΝΔΡΟΜ*α*ΧΕ ΚΑΛΕ und +ΡVΣΙΣ zu lesen; vom zweiten Buchstaben des letzten Namens ist noch genug erhalten, um die Lesung *λυσις* 'Versöhnung' für immer zu beseitigen (Mus. Borb. X, 63; Neap. Ant. Bildw. S. 349, 98). Als Amazonenname ist *Χρυσίς* bisher unbekannt.

8. Unter dem Fufs einer zierlich bemalten breitbauchigen Lekythos (no. 2898) ist eingekratzt: ΑΝΘΡΟΓΟΣ ΕΔΩΚΕΚΥΝΟΡΤΟΙ (wobei der letzte Buchstabe wegen Mangels an Raum unter das *O* gesetzt ist), d. h. *ἄνθρωπος ἔδωκε Κυνορτοῖ*, und dass Gefäfs demnach ein Geschenk an eine Frau *Κυνορτώ*. Zum Namen vgl. man den Mannesnamen *Κυνόρτης*. Vgl. unten no. 13.

9. Unter dem Fuss einer sog. Vase a Campana (no. 2847) findet sich folgender Graffito, gewiss Zahlen, die eine Mafsangabe enthalten, deren Lösung mir jedoch nicht gelungen ist: ΛΥ·ΔΔΙΙΙΙ· ΓΙΙ·ΤΙ·ͰΗΙ ΙΙΙΙ – ΕΝ – Ͱ.

10. Dagegen ist das *K*, welches auf dem Deckel, und das *KA*, welches unter dem Fufs einer schwarzen nolanischen Schale (no. 659) eingekratzt ist, beidemal wohl ein unvollendetes *καλός*, welches sich ausgeschrieben in der Sammlung Jatta zweimal unter dem Fufs ganz kleiner unbemalter Köpfe (no. 514 und 519) vorfindet.

II. In der Raccolta Cumana.

11. Während von den zwölf Inschriften der mit Recht vielgepriesenen Amazonenlekythos (no. 239*) abg. bei Fiorelli (Vasi dipinti Taf. 8; Bull. Nap. Arch. N. S. IV, 8) zehn unzweifelhaft und leicht zu lesen sind, haben die zwei übrigen ihre richtige Lesung noch nicht gefunden, trotz der genauen Prüfung, die ihnen Minervini (l. c. IV, p. 73 ss., 187) wiederholt zu Theil werden liefs; er las nämlich den Namen der Gegnerin des Theseus *Μυιανε*, den des sterbenden Griechen *Ιορας* — beides unrichtig. Was den ersteren Namen betrifft, so ist noch erhalten ..ΝΤΙΑΝΕ; dass erste Ν hat zwar durch den Bruch, welcher den Verlust des Anfangsbuch-

stabens für uns herbeiführte, ein wenig gelitten, ist aber doch unzweifelhaft, so dass der Name wohl nur αΝΤΙΑΝΕ gelautet haben kann; wenigstens wüsste ich keine bessere Ergänzung beizubringen. Der Name Antiane ist zu vergleichen mit den bekannteren *Ἄντιος Ἀντιάδης*, und für eine kampflustige Amazone sehr passend gewählt. Panofka's Vorschlag, *Μυρινε* (Arch. Anz. 1856 S. 181) zu lesen, fällt von selbst. Statt ΙΟΡΑΣ findet sich aber Τ///ΙΘΡΑΣ geschrieben, und zwar so deutlich, dass ich kaum zu begreifen vermag, wie der Punkt im Θ und der erste Buchstabe des Namens den scharfen Augen Minervini's entgehen konnten; vom zweiten Buchstaben, der nichts anderes als ein *E* gewesen sein kann, ist nur das untere Stück des senkrechten Strichs erhalten. Also *Τειθρας***) heisst der verwundete Grieche, d. i. *Τεύθρας*, ein bekannter Name, den sogar ein Athener führte (Paus. Lak. 25, 3).

12. Auf dem kleinen Alabastron (no. 207) mit dem Kampf des Peleus und der Thetis (Fiorelli l. c. 9, 1 p. 18s.) liest der Herausgeber, ausser dem sicheren *καλός* hinter Nereus, die Buchstaben vor der Nereide, die dem Vater jenen Kampf berichtet, Α(ϑ)ΟΝΙΟΛΗ d. i. Athoniole — mehr kühn als richtig. Es ist aber zu lesen: Κ///ΛΟϟΗΟ///Α/// d. h. ein flüchtig hingeschriebenes *Κ(α)λὸς ὁ(π)α(ῖς)*, welches weiter keiner Erklärung bedarf. Ich will noch bemerken, dass die Fiorelli'sche Publication ungenau ist; über den Schultern der Thetis erheben sich viele mehr oder weniger feine Striche, die jedenfalls auf ihre Verwandlung in Feuer hindeuten: vgl. die Vase bei Gerhard, Auserl. Vas. 227 und de Witte, Annali 1832 p. 111s.

13. Unter dem Fufs eines kleinen Gefäfses (no. 142), dessen zierliche Zeichnung zwei Jünglinge im vertraulichen Gespräch zeigt, ist der Name des Besitzers eingekratzt: ΗΓΗΣΑΡΧΩΙ, also dem Hegesarchos geschenkt; vgl. oben no. 8.

14. Ein grofser Krater (no. 2) zeigt unter dem Fufs folgende Bestellung oder Notiz eingekratzt: am oberen Rand ΠΛ und diametral entgegengesetzt ΛΕΚΑ, welches letztere doch wohl zu ergänzen ist: *λεκά*[*ναι*. Dieser Gefäfsname ist soviel ich weiss bis jetzt noch nicht eingekratzt gefunden worden; vgl. Jahn, Einl. Anm. 615 und 617.

III. Im Museo Santangelo.

15. Falsch gelesen hat Minervini *Παννυκις* auf der schönen Schale (no. 316)*) aus Gnathia (abg. Bull. Nap. Arch. N. S. II, 6, 1 p. 125 ss.): es steht deutlich *Παννυχις* da, wie auch auf einer ähnlichen Darstellung aus Canosa (no. 311; abg. Bull. Nap. Arch. N. S. I, 3, 4. p. 49ss.) nicht *Νικη* sondern *Νικα* geschrieben ist.

16. Unrichtig sind bis jetzt auch die Inschriften einer Sorrentiner Vase (no. 281) gelesen worden, die den Waffentanz einer Frau vor vier zum Symposion gelagerten Männern darstellt. Von den drei Namen der letzteren sind *Εὐαίνετος* und *Κάλλιας* ohne Schwierigkeit lesbar; den dritten las Schulz (Bull, 1842 p. 11) ΕΥΛΙΟΣ, Minervini (Bull. 1842 p. 46, 2) ΕΥΔΙΟΣ, Panofka aber ΕΥΑΙΟΝ, und diefs ist allein richtig; der Name ist schon bekannt durch eine Vase des Museo Gregoriano (II, 13, 2a). Den Namen der Tänzerin las Schulz, der die weissgemalte Figur für einen Jüngling nimmt *ʽΠαρασιτος*'; Vinet (Rev. arch. II p. 477) wollte aus den Buchstaben sogar 'l'odieuse qualification de péderaste' herauslesen, während Panofka der Wahrheit am nächsten kam, wenn er eine Verschreibung für *Παλαιστη* oder *Πρυλιστη* erkannte. Ich werde wohl nicht irren, wenn ich ΠΑΑ///ΡΙϟΤΕ d. i. *Παaριστε* verschrieben für *Πα(ν)αριστη* lese. Ariste findet sich als Frauenname in der Anthologie (V, 16); eine ähnliche Zusammensetzung ist *Παναριστίδης* bei Suidas.

17. Unecht sind die Inschriften ΑΧΙΛΛΕΥΣ und ΕΚΤΟΡ auf einem schwarzfigurigen kleinen Topfe (no. 142) wo ein Krieger siegreich einen anderen verfolgt: überall tritt die Kreideunterlage leicht ans Licht.

18. Gleichfalls modern sind die Inschriften einer Prachtamphora (no. 687), deren untere Reihe bei R. Rochette, Choix de Peintures de Pompei p. 27 Vignette III publicirt ist, während die obere, vielleicht auf Adonis bezügliche, noch unedirt ist. Ro-

**) Zur Schreibung *ει* statt *ευ* vergleiche die öfters vorkommende gleiche Schreibung *Τειθράσιος* statt *Τευθράσιος* (Ross, Demen S. 97, 173). — Dass im dorischen Dialekt sich *ει* nicht selten für *ευ* (Ahrens, de dial. dor. § 22, 5) findet, ist bekannt, jedoch kann wol in diesem Fall kein Gebrauch davon gemacht werden.

chette (l. c. p. 37, 1) und Panofka (Arch. Ztg. 1848 p. 217, 1) stofsen sich gar nicht an den Beischriften dieser oberen Darstellung; bei genauerer Untersuchung verschwand aber bald ein Buchstabe nach dem anderen spurlos auf dem restaurirten Kreidegrund, und zeigte dass sämmtliche Inschriften ΕΡΜΗΣ, ΖΕΥΣ, ΙΜΕΡΟΣ und ΗΡΗ modern sind. Diefs bestätigt auch Schulz bei der ersten Erwähnung der Vase im Archäolog. Intelligenzblatt 1837 S. 78; er fand auf ihr Zeus und Helios vor, die er für sicher modern erklärt, während er Himeros noch als antik gelten zu lassen scheint — aber auch dieser Name ist sicher modern.

19. Den Besitzer eines nolanischen Trinkgefäfses (no. 64; beschrieben von Panofka, Arch. Ztg. 1849 S. 60, 7) lesen wir unter dem Boden desselben eingekratzt: *Γλαυκωνες*; ein Graffito ΚΡΕΠΑ, welcher neben einem Frauenkopf, dem einzigen Schmuck einer kleinen rothfigurigen Hydria (no. 682), sich vorfindet, wüsste ich nicht zu erklären.

20. Bei weitem am interessantesten ist aber die Inschrift einer Lekythos (no. 135) mit schwarzer Zeichnung auf weissem Grund, die bei Metapont gefunden wurde (vgl. Lombardi, Memorie dell' Istituto I p. 201 s.): Apollon eilt, mit Bogen und zwei Pfeilen in der Linken, auf einen brennenden Altar zu, während er den Kopf umwendet und die Rechte drohend (gegend eine nicht mehr gezeichnete Figur) erhebt; ein Reh folgt ihm, welcher langgelockt und nackt über den Armen shawlartig die Chlamys trägt. Vor dem Gotte liest man ΑΡΤΕ ΜΙΔΙ, hinter ihm ΙΕΡ[illegible] (von den beiden Buchstaben hinter *P* sind nur noch kleine Reste erhalten), d. h. unzweifelhaft *ἱερὸν*: die Lekythos war also der Artemis geweiht — meines Wissens die erste sichere Inschrift der Art, da weder das *Τυχον ἀνεϑηκε τοπολλ*(*ωνι*) noch das *αγαϑ*(*ου δαιμο*)*νος*, welche Inschriften R. Rochette (Ann. 1833 p. 294; man vgl. dazu (*Νικ*)*ιας ἀνεϑηκε* auf einer athenischen Vase: Arch. Anz. 1866 S. 174* f.) und Serradifalco (Ann. 1835 p. 40) beibringen, mir ganz sicher scheinen. Die Zeichnung dieses jedenfalls nicht sehr kostspieligen Weihgeschenkes ist leidlich gut und sauber.

Neapel, Herbst 1868. H. Heydemann.

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER GRIECHISCHEN PLASTIK VON ALEXANDER CONZE.

Mit XI Tafeln, meistens nach Abgüssen des archäologischen Museums der königl. Universität Halle-Wittenberg gezeichnet und lithographirt von Hermann Schenck. Halle 1869 4.

In dieser Schrift sind eine Anzahl von Marmorwerken die zum gröfsten Theil unedirt waren, in vorzüglichen Lithographien publicirt und eingehend erklärt. Es sind die beiden schönen Marmorköpfe aus Bologna und Cassel, der vor wenig Jahren im athenischen Theater gefundene Apollo, mit analogen Statuen und Köpfen des brittischen und Berliner Museums, ferner die räthselhafte Ephebenstatue aus Petersburg und endlich das Grabrelief aus Orchomenos nebst der verwandten Stele des Museums in Neapel.

Man könnte auf den ersten Blick glauben, dass das Buch nur eine Reihe unzusammenhängender Aufsätze enthalte, doch ist dies nicht der Fall. Vielmehr ist die Auswahl und Erklärung der Statuen aus einem einheitlichen Gedanken hervorgegangen, der fast überall durchblickt und dessen von verschiedenen Seiten aus versuchte Durchführung dem Buch einen weit höheren Werth giebt, als eine Sammlung zufällig entstandener Aufsätze ihn haben würde. Der Verfasser sucht nämlich das Verhältniss der Kunst Polyklet's zur attischen Kunst festzustellen und für diesen Zweck sind die mitgetheilten Werke zum grofsen Theil sehr instructiv. Den Marmorkopf in Bologna nämlich hält Conze für ein dem Polyklet verwandtes Werk, während ihm der Kopf in Cassel attisch zu sein scheint, der Petersburger Ephebe gehört wieder der ersten Richtung an und wird mit der Wettläuferin des Vatikan und der Figur des Stephanos in Villa Albani zusammengestellt, in welchem letzteren Werk Conze eine Copie des Polykletischen Doryphoros erhalten glaubt. Der Ver-

fasser tritt, wie man hieraus sieht, in bestimmten Widerspruch mit einer vor einigen Jahren aufgestellten und vielfach gebilligten Hypothese, wonach eine oft wiederholte Figur in Neapel auf jene berühmte Figur des Polyklet zurückzuführen sei und da nun diese beiden Concurrenten unter sich möglichst verschieden sind, indem der eine eben so schlank gebaut ist wie der andere derb, so haben wir hier zwei unter sich sehr verschiedene Auffassungen von der Kunst Polyklets, die wie ich vermuthe, so lange neben einander bestehen werden, bis neues Material zu Gunsten der einen oder anderen entscheidet.

Es ist für mich, wiewohl ich eben jene andere Hypothese aufgestellt habe, höchst anziehend gewesen den eingehenden und durchdachten Erörterungen von Conze zu folgen, und ich muss bekennen, dass ich die meisten seiner Gegenargumente der genauesten Erwägung werth finde. Namentlich hat mir die Bemerkung Eindruck gemacht, dass, wenn jene Neapler Statue Polykletisch wäre, ein wesentlicher Unterschied zwischen Polyklet und den attischen Werken, der doch vorauszusetzen sei, nicht stattfinde, ich selbst musste mir schon, namentlich einigen Figuren von der Westseite des Parthenonfrieses gegenüber gestehen, dass wenn auch nicht im Typus des Kopfes so doch in der ganzen Bildung der Gestalt eine Verwandtschaft jener Statue mit attischen Werken vorhanden sei. Andererseits — und das ist der Punkt, dem Conze im Eifer für seine Meinung nicht ganz gerecht wird — ist doch schwerlich zu läugnen, dass im Peloponnes neben anderen Richtungen auch eine Kunstschule bestand, in welcher Figuren jener Neapler ähnlich gebildet wurden. Dies beweisen das von Conze und Michaelis entdeckte spartanische Relief, die Reliefs von Olympia, die selinuntischen Reliefs und die sicilianischen Terrakotten, welche letztere doch eben einen verwandten Stil des Mutterlandes voraussetzen, endlich die plinianischen Stellen über Polyklet und Lysippus.

Wenn ich es demnach noch immer für möglich halten muss, dass die Neapler Figur aus einer Kunstschule des Peloponnes hervorgegangen sei, so kann ich die Figur des Stephanos um so weniger als Copie des Doryphoros anerkennen, als sie mir überhaupt gar kein Doryphoros zu sein scheint. Ich muss entschieden bestreiten, dass die Figur einen Speer gehalten habe, denn wiewohl die Hand, wie Conze bemerkt, an keinem Exemplar erhalten ist, so geht doch aus dem was erhalten ist, hervor, dass sie sich nach oben öffnete, also unmöglich einen sei es auf den Boden gestützten oder auf der Schulter ruhenden Speer halten konnte. Mir scheint die der Hand gegebene Restauration die einzig richtige, weil sie im besten Einklang mit der Stellung der Figur und der Haltung des Kopfes steht und in der übereinstimmenden Figur der herculanischen Marmorgruppe durch die Handlung gefordert wird. Ist aber dieser Gestus richtig getroffen, dann gehörte die Figur unzweifelhaft zu einer Gruppe, da man sonst annehmen müsste, sie halte einen Monolog.

Dies sind die Einwürfe, die sich mir bei wiederholter Lectüre des Buchs aufgedrängt haben, ich kann aber nicht schliessen ohne die Bemerkung, dass mir und gewiss auch manchen Fachgenossen dies Buch von Conze die Anregung geben wird, die wichtige Frage über den Unterschied attischer und peloponnesischer Kunst noch einmal in ihrem ganzen Umfange zu untersuchen.

Berlin. C. Friederichs.

DIE NEUEN ST. PETERSBURGER COMPTES-RENDUS.

Die Berichte von den Ausgrabungen im südlichen Russland sammt den damit verbundenen Publicationen, die mit um so gröfserer Spannung erwartet wurden, als der Bericht von 1864 von einer äusserst wichtigen und umfassenden Entdeckung gesprochen hatte, von der Auffindung eines mit reichen Schätzen versehenen Grabhügels auf der Halbinsel Taman, der sogenannten grofsen Blisnitza (vgl. Arch. Anz. 1866 S. 270*), sind endlich in unsere Hände gelangt und zwar, um uns für die lange Zeit des Wartens zu entschädigen, gleich für zwei Jahre, für 1865 und 1866. Beide wie gewöhnlich durch

die Munificenz der russischen Regierung auf das glänzendste ausgestattet (dieses Mal ist sogar noch eine farbige Publication im Text dazu gekommen) gestatten uns vermöge der dort besprochenen und publicirten Alterthümer einen Einblick in das Leben zu thun, wie es sich an den Nordgestaden des schwarzen Meeres, in diesem Lande wo griechische Colonieen in die nächste Berührung mit Barbaren gekommen waren, allmählich entwickelt hatte. Vor allen Dingen verdienen die in der grofsen Blisnitza gefundenen Gegenstände, die nach allem Anschein einer der reichsten und angesehensten Familien dieser Gegend, aus der Mitte des vierten Jahrhunderts v. Chr. zur gemeinsamen Begräbnissstätte diente, unsere Aufmerksamkeit, Funde die sich nicht blofs durch Kostbarkeit des Materials, sondern auch durch hohen Kunstwerth auszeichnen. Zierrath von Elfenbein (Reste eines hölzernen mit eingelegter Arbeit geschmückten Sarkophags), Goldplättchen in grofser Anzahl, die zum Schmuck der Gewänder gedient hatten, aller mögliche weibliche Schmuck aus Gold: Ohrringe, Hals- und Armbänder, ein Kalathos (so nennt Stephani den gewöhnlich als *modius* bezeichneten Kopfschmuck), eine Spiegelkapsel, dazu reich verzierte Phalerae von Pferden, ja sogar ein in den frischesten Farben erhaltenes Gemälde, eine Kora oder Demeter nach Stephani darstellend, das meiste im Grabe einer Demeterpriesterin gefunden, bilden neben einer grofsen Anzahl kleinerer Denkmäler, wie Gemmen und Glaspasten, zum grofsen Theile zu Amuletten gehörig, den Hauptstock der dieses Mal veröffentlichten Schätze. Unter diesen ragt unzweifelhaft durch Kunstwerth die vergoldete Spiegelkapsel aus Bronze hervor (1865 T. V), mit der Darstellung einer von Eros (sollten es nicht zwei Eroten sein? Stephani sagt nichts darüber) umarmten Aphrodite (es ist sehr zu bedauern, dass die zu weit vorgeschrittene Oxydation nicht erlaubt, den noch in der Kapsel befindlichen und vielleicht auch noch kunstreich verzierten Spiegel herauszunehmen), annähernd auch die zum Schmucke der Pferde dienenden auf derselben Tafel abgebildeten Platten, auf welchen Amazonenkämpfe und Poseidon mit einem Giganten abgebildet sind, leider sehr zerstört aufgefunden. Weniger durch Kunstwerth bedeutend, aber interessant als Geräth ist der goldene Kalathos (T. I), welcher mit Skythen die gegen Greife kämpfen verziert ist. Auch verdienen die gefundenen Vasen, deren eine Herakles als Sieger über einen Kentauren, die andere das häusliche Leben griechischer Frauen darstellt (T. III), immerhin Aufmerksamkeit.

Der dazu gegebene Text bietet wie gewöhnlich inhaltreiche Abhandlungen über verschiedene archäologische Fragen, Abhandlungen, die in nicht geringem Grade die Aufmerksamkeit aller Alterthumsfreunde verdienen, weil die Resultate nur nach möglichst vollständiger Aufzählung aller darauf bezüglichen Stellen der Autoren sowie aller dahin einschlagenden Momente gefunden sind. So handelt Herr Stephani S. 6 über den *βόθρος*, trichterförmige bei Todtenmahlen übliche Gruben, S. 19 über die Verehrung der Demeter nördlich vom schwarzen Meere, S. 21 über den *κάλαθος*, S. 39 über die *στλεγγίς*, die er abweichend von Böckh für eine Art Diadem erklärt, S. 41 über Thetis mit den Waffen Achills, S. 50 über Herakles in Verbindung mit den eleusinischen Gottheiten, ferner S. 56 über die in den eleusinischen Mysterien üblichen Tänze (*ὄκλασμα* und *καλαθίσκος*), S. 70 a. a. O. über Gegenstände mit prophylaktischer Kraft (S. 174 Glocken, 180 Halbmond, 197 Frosch), S. 80 über die Cicaden, S. 90 über den Helleboros, S. 96 über einen Stein des Dexamenos mit Kranich, S. 102 über Herakles als Beschützer und Retter der Frauen, S. 112 über deren häusliche Beschäftigungen; ferner über die Bedeutung des Kranichs (S. 113), des Reihers (S. 125), des Rebhuhns (S. 151) und der Wachtel (S. 155) im Leben der Alten. Daran schliesst sich eine Abhandlung über die Spiegelkapseln (S. 159), die *φάλαρα* (S. 165), die *ψάλια* das Gebiss der Pferde (S. 186), das Schabeisen im Gebrauche der Frauen (S. 191). — Weniger ergiebig waren die Ausgrabungen im Jahre 1865 ausgefallen, so dass in Ermangelung von Gegenständen, die der Publication würdig gewesen wären, Herr Stephani im Atlas für 1866 noch einige Vasengemälde veröffentlichen konnte. Am meisten hat auch für diesen Jahresbericht die grofse Blis-

nitza beigesteuert, wo man das Grab eines zu derselben Familie gehörenden Mannes blofsgelegt hatte. T. I enthält Elfenbeinschmuck, der gleichfalls zur Verzierung eines hölzernen Sarcophags gedient hatte; auf T. II verdient vorzüglich die Vase mit Europa auf dem Stiere in Relief unsere Aufmerksamkeit. Denselben Gegenstand behandelt auch T. III, auf welcher das Gemälde eines durch die Darstellung und durch die sonderbare Form (in der Mitte befindet sich ein Loch) als Fischschüssel characterisirten Geräthes dargeboten wird. Die folgenden Tafeln enthalten Publicationen schon früher gefundener Vasen, nämlich T. IV die berühmte Vase des Xenophantos (skythische Jäger darstellend), die hier zum ersten Male in genügender Abbildung geboten wird, T. V Europa mit Zeus und eine Mänade auf einem Stiere, T. VI Theseus im Kampfe mit der Amazone Melusa. Aus dem dazu gehörigen Text hebe ich folgende gröfsere Abhandlungen hervor: S. 9 Seirenen, S. 70 Pan- und Satyrköpfe mit prophylaktischer Bedeutung, S. 79 Europa, S. 83 Fischschüssel, S. 88 Dreizack. Dazu fügen sich noch die Erklärungen einiger Vasen der kaiserlichen Ermitage, nämlich S. 139 die Vase des Xenophantos, S. 148 Europa, S. 150 Mänade auf dem Stiere, und S. 155 Amazonenkämpfe.

Beide Jahrgänge enthalten überdies eine Reihe von Inschriften, die wichtige Beiträge zur Geschichte der nördlich vom Pontos Euxeinos gelegenen Länder geben (1865 S. 205, 1866 S. 128), und eine grofse Anzahl von Amphorenhenkeln mit Aufschriften (1865 S. 211, 1866 S. 131). Und dazu kommen noch bei beiden reichhaltige, sorgsam abgefasste Indices, die das Aufsuchen ungemein erleichtern.

Bei Besprechungen der Comptes rendus wollen wir auch nicht unterlassen darauf aufmerksam zu machen, dass soeben von Herrn Stephani ein genauer Katalog sämmtlicher in der kaiserlichen Ermitage befindlichen Vasen erschienen ist. Das Werk, 2 Bände, zählt 2328 Nummern auf, und wenn auch ein grosser Theil darunter von Seiten der Archäologie keine Beachtung verdient, insofern sie nicht mit Bildwerken verziert sind (der Verfasser hatte bei der Abfassung seines Katalogs zugleich Verwaltungszwecke zu berücksichtigen und durfte deshalb auch die unbedeutenden Vasen nicht übergehen), so bleibt doch ein grofser Theil höchst interessanter und wichtiger theilweise unedirter Denkmäler übrig. Es ist rühmend anzuerkennen, dass bei der Beschreibung der einzelnen Gemälde nur das, was wirklich da ist, nicht das was man zu sehen glaubt, beschrieben wird, sowie auch die Verweisung durch Nummern auf die hinten abgebildeten Vasenformen (auf sechs Tafeln) vor der sonst üblichen Benennung der einzelnen Vasen mit den unbestimmten griechischen Namen bei weitem den Vorzug verdient. Von den beigegebenen 16 Tafeln enthalten die sechs ersten die verschiedenen Vasenformen, während die übrigen die sich findenden Inschriften wiedergeben. Dazu sind noch reichhaltige Indices zugefügt, sowohl um auf frühere Publicationen zu verweisen, als um das Aufsuchen der einzelnen Gegenstände zu ermöglichen.

R. Engelmann.

R. KEKULÉ, HEBE. EINE ARCHÄOLOGISCHE ABHANDLUNG. LEIPZIG 1867 8.[1]

Diese verdienstvolle Arbeit verdankt, wenn ich nicht irre, ihre Entstehung dem Bekanntwerden eines kleinen, reizvollen antiken Marmorkopfes, welchen der Bildhauer Eduard Mayer in Rom gegen Ende des Jahres 1864 von einem Kunsthändler kaufte und welcher sich jetzt im Besitz der Frau Stieglitz in St. Petersburg befindet. Kekulé glaubt in demselben das von Naukydes geschaffene, von Praxiteles ausgebildete Ideal der Hebe, deren Gesichtsbildung uns bisher aus keiner sicheren Nachbildung bekannt war, zu erkennen.

Zur Begründung seiner Ansicht schildert der Verf. das Wesen der Hebe, der Tochter des Zeus und der Hera, nach den Dichtern und weist (begünstigt durch die ausgezeichnete Bibliothek und

[1] Den verspäteten Abdruck dieser der Redaction schon vor einiger Zeit zugegangenen Anzeige wird die Bedeutung der besprochenen Schrift entschuldigen.

den Apparat des archäologischen Instituts zu Rom) die bildliche Darstellung derselben auf 28 Vasen, 2 Spiegeln, 1 Cista, 6 Reliefs in Marmor und 5 Gemmen nach. Er will dieselbe Göttin auch in einem schönen Torso des Museo Chiaramonti und in zwei Statuetten in Terracotta erkennen. Aber die Bildung des Antlitzes ist aus allen diesen Darstellungen nicht zu erkennen. Kekulé glaubt dieselbe jedoch nach Analogie des Princips, welches die Alten bei Bildung neuer Typen aus schon vorhandenen angewendet haben (S. 60) vermittelst einer logischen Schlussfolgerung feststellen zu können. Er geht von dem durch Brunn in der Farnesischen Juno des Museo nazionale zu Neapel nachgewiesenen Ideal der Hera des Polyklet aus, schildert das Verhältniss desselben zu dem Ideal des Praxiteles, wie es uns in der Juno Ludovisi erhalten ist, und zur Juno Pentini des Vatican, und kommt dann nach Analyse des Mayer'schen Kopfes zu dem Resultat, dass derselbe nur Hebe, die jugendliche Tochter der Hera, darstellen könne. Bis durch neuere Entdeckungen Anderes festgestellt ist, sind wir also wohl berechtigt in dem Mayer'schen Kopf und in dem Torso des Museo Chiaramonti den Typus der durch Praxiteles vollendeten Formbildung der Hebe zu erkennen.

Der Verf. hat seine Schrift Heinrich Brunn zugeeignet. Brunn nämlich hat zuerst (im Bullettino 1846 S. 122 ff.) die Formbedeutung des Typus der Hera mit Schärfe und Klarheit dargelegt und den Weg für Untersuchungen dieser Art gezeigt. Kekulé ist ihm gefolgt und ist auf diesem Wege zu einem neuen und werthvollen Resultat gekommen.

Die beigegebenen Tafeln sind nach den schönen Zeichnungen des Professor Schoene lithographisch ausgeführt. Besonders gelungen sind die Darstellungen des Mayer'schen Kopfes in der Gröfse des Originals und des schönen Hebetorso im Vatican. Die auf Taf. II gegebene neue Abbildung des Ludovisischen Herakopfes, nach einer Zeichnung von Scalabrini, dürfte die beste sein, die wir besitzen.

Nürnberg. R. Bergau.

ORPHEUS UND EURYDIKE.

Im Palazzo Doria-Pamfili am Corso findet sich ein antiker Bronzeeimer mit bildlichen Darstellungen, der schwerlich vor dem fünften Jahrhundert nach Chr. gefertigt ist; er wurde von Brunn in den Monumenti inediti dell' Istituto VI, 48 herausgegeben und in den Annali 1860 p. 494 ss. von ihm erklärt: einerseits auf Agamemnon, dem die Herolde die Briseis zuführen, während Achilleus seinen Grimm durch Saitenspiel zu beschwichtigen sucht, andererseits auf Priamos, welcher im Zelt des Achilleus schläft, bewacht von Briseis und in den Schlaf gesungen vom leierspielenden Peliden. Gewiss irrthümlich. Die folgende, schon früher einmal kurz von mir angedeutete (Iliup. S. 14, 2) Erklärung wird wohl das Richtige treffen.

Die rund um das Gefäfs gehende Darstellung zerfällt in drei ungleiche Scenen, die durch drei Säulen von einander getrennt sind; eine vierte Säule, welche in der ersten Scene für den Beschauer einen Palast vertritt, stellt äusserlich die Symmetrie wieder her. Es ist hier der Augenblick dargestellt, wo Hermes Psychopompos die widerstrebende Eurydike vor den Thron des Pluton führt, welcher zum Zeichen seiner Würde mit dem Nimbus versehen ist (vgl. Stephani, Nimb. und Strahlenkr. S. 93 ff.). Der Eurydike folgt eilig ein Jüngling in Chiton und Chlamys mit Lanze und Schwertgehänge, zu dem sie klagend zurückblickt: es ist dies wohl Orpheus, der den Tod der Gattin hindern möchte, wobei es allerdings auffällig ist, den berühmten Sänger hier ohne Leier zu sehen. Aber dass die Deutung auf ihn und sein Weib richtig ist, zeigen die beiden anderen Scenen. Von diesen stellt die eine den Sänger dar, wie er, hinabgestiegen in die Unterwelt, vor Pluton und Proserpina singt. Der wieder durch den Nimbus ausgezeichnete Herrscher des Todtenreichs liegt auf der Kline, während nach alter Sitte sein Weib am Fufsende sitzt; das Spiel des Orpheus

aber hat seine Wirkung schon ausgeübt. Pluton senkt gerührt das Haupt und Proserpina, die im Begriff ist aufzustehen, blickt zu ihm hin, nur noch seines Winkes gewärtig, um Eurydike, welche sie mit der Rechten gefasst hält, dem Orpheus zuzuführen. Auch diese blickt erwartungsvoll auf Pluton zurück; der Amor, welcher oben herbeifliegt, deutet an, dass die Liebe es ist, welche Orpheus zur schwierigen That angetrieben hat. Der unter der Kline schlafende Diener des Unterweltskönigs zeigt humoristisch eine andere Wirkung der Leier, die Orpheus in vollen Tönen geschlagen. Die letzte Scene endlich, welche nur aus zwei Figuren besteht, führt den Sänger vor, wie er die Leier spielt, um seinen Schmerz über den unwiderruflichen Verlust der geliebten Gattin durch Musik auszudrücken und zu lindern. Hinter ihm steht ein Thraker, welcher, angezogen von dem Spiel, welchem ja sogar Thiere und Bäume folgten (vgl. Arch. Zeitg. 1868 S. 4), Schild und Schwert ablegt und zuhorcht.

Es ist dies jedenfalls eine der spätesten Darstellungen, die uns aus dem Alterthum von Orpheus und seiner Liebe zu Eurydike erhalten sind.

Rom, Januar 1868. H. Heydemann.

AUSGRABUNGEN IN OSTIA.

(Vgl. Arch. Zeitung 1868 S. 80.)

Wir theilen darüber die folgenden Notizen unseres Berichterstatters mit. 'Bei den, wie bekannt, seit längerer Zeit durch die päbstliche Regierung unter Visconti's Leitung veranstalteten Ausgrabungen in Ostia, ist zu Anfang dieses Jahres eine ungefähr zwei Fuſs hohe Bronzestatuette zum Vorschein gekommen. Sie ist sehr wohl erhalten und stellt eine nackte Venus dar, von sehr naturgemäſser, aber dabei höchst zierlicher Bildung. Der Kopf ist mit einem Diadem, aus zierlichem Blätterwerk gebildet, geschmückt; sie hat das rechte Bein etwas quer über das linke Standbein geschlagen. In der einen Hand ist ein kleiner Kolben befindlich, vielleicht ein Theil eines musikalischen Instruments, oder, nach C. Visconti's Annahme, einer Haspel. Mit den gespreizten Fingern der anderen Hand würde sie dann den Lebensfaden davon abzuhaspeln im Begriff stehen; also ein Parze in der Gestalt der Venus (?). Dass dazu gehörige antike Piedestal, ebenfalls von Bronze, ist denen ähnlich, welche man häufig unter Bronzestatuetten in Pompeji und sonst gefunden hat.

Gleichzeitig mit dieser Bronze ist eine lebensgroſse Marmorfigur eines Attis gefunden worden, von welcher ich jedoch nur eine Zeichnung gesehn habe, da der Marmor noch nicht nach Rom gebracht worden ist. Attis ist liegend dargestellt, mit etwas aufgerichtetem Oberleib; er ist drapiert, aber nur so weit, dass die weiblichen (?) Geschlechtstheile deutlich zu erkennen sind. Am Haupt sollen sich Löcher befinden, die auf eingesetzte metallene Strahlen schliessen lassen'. E. H.

RÖMISCHE INSCHRIFTEN AUS HOLLAND.

Der gütigen Mittheilung des Hrn. C. Leemans, Directors des niederländischen Reichsmuseums der Alterthümer zu Leyden, verdanken wir die folgenden interessanten Notizen [1]).

'In den letzten Monaten hat meine übrigens an römischen Inschriften nicht grade ergiebige Heimat eine sehr werthvolle Ausbeute für die Epigraphik geliefert. Es sind bei Vechten, einem kleinen Dorfe am linken Ufer des alten Rheins, etwa eine kleine Stunde oberhalb Utrecht, bei Gelegenheit der da betriebenen Fortificationsarbeiten, drei Inschriftsteine entdeckt und dem Museum in Leiden einverleibt worden.

1. Ein Grabstein (80 Centim. hoch, 55 breit):

[1] Dieselben sind in weiterer Ausführung soeben aus den Mededeelingen der Amsterdamer Akademie Theil XII besonders abgedruckt erschienen unter dem Titel Romeinsche Opschriften onlangs onder Vechten gevonden. Amsterdam 1869, 14 S. 8.

SALVIAE
FLEDIMELLAE
SEX·SALVIVS
PATRONVS·PIE

Der Name FLEDIMELLA ist wohl noch nicht vorgekommen; er ist wahrscheinlich einheimischen Ursprungs.

2. Ein Altar (69 Centim. hoch, 44,5 breit):

MATRIBVS
NORICIS
ANNEVS
MAXIMVS
MIL·LEG·I·M
V·S·LM

Die *matres Noricae* sind bisher, so viel ich weiss, noch nicht auf Inschriften vorgekommen[2]).

3. Ebenfalls ein Altar (88 Centim. hoch, 58 breit):

ƆLAE
ADECD
‾S·TVNGRI
NAVTAE
I FECTIONE
ƆNSISTVNT
V·S·L·M

Zu ergänzen ist:

[De]ae
[Vir]adecd[i]
cive]s Tungri
[et] nautae
[qu]i Fectione
[c]onsistunt
v. s. l. m.

Z. 2 sind die Buchstaben *adecd* ganz sicher, so dass wir, wenn ich den Namen der Göttin richtig ergänzt habe, hier eine dritte Bezeugung der tungrischen Göttin Viradecdis, Viradethis (so auf der schottischen Inschrift bei Henzen 5921), oder Virodedis (? Brambach 1726) erhalten; bisher sind nur die beiden letzten Namensformen vorgekommen[3]). Fectio fehlt bei den alten Autoren, auf der Peutingerschen Tafel und im Itinerar. Der Name hat sich jedoch in dem heutigen Vechten, das im achten Jahrhundert als Fethna oder Fehtna vorkommt, und in dem Flussnamen de Vecht (im Mittelalter Fehta) erhalten. In Fletione, das die Peutingersche Tafel zwischen *Lauri* und *Levae Fa-*

[2]) [Am nächsten verwandt dieser merkwürdigen Inschrift ist der bekannte Lyoner Stein (Orelli 2150 = Boissieu inscr. de Lyon p. 59): *pro salute dom(ini) n(ostri) imp(eratoris) L. Sept(imi) Seve[ri] Aug(usti) totiusq(ue) dom[us e]ius Aufanis ma[t]ronis et matribu[s] Pannoniorum et Delmatarum [Ti. Cl(audius) P]ompeianu[s trib(unus)] mil(itum) leg(ionis) I M[(inerviae) lo]co excullo cum [disc]ubit(i)one et tabul[a] v(otum) s(olvit).* Während die *matronae* durchaus als Localgottheiten keltischer Inschriften auftreten, finden sich die verwandten, indess, wie der Lyoner Stein deutlich zeigt, keineswegs identischen *matres* zwar ebenfalls nur im Keltengebiet, aber hier nicht gar selten auf das Ausland bezogen. So begegnen, ausser den Müttern von Pannonien, Dalmatien, Noricum in den Inschriften von Lyon und Vechten, *matres tramarinae* und *matres omnium gentium* auf englischen Steinen (Henzen 5928. 5940); wogegen allerdings es auch nicht an Inschriften fehlt, auf welchen *matres* gleich den *matronae* als Localgottheiten des keltischen Gebietes auftreten, wie z. B. die *matres Treverae* (Orelli 2092). Die ohne Zweifel den *matres* wie den *matronae* gemeinsame Vorstellung örtlicher Schutzgeister dürfte also bei den letzteren eine mehr nationale und fester an den Ort gebundene gewesen sein, bei den *matres* dagegen eine mehr persönliche und auf den oder die Dedicanten bezogene, so dass die *matronae* wohl nie anders gedacht worden sind als in bestimmter an einzelne keltische Ortschaften anknüpfender Individualisirung als *Aufaniae*, *Vacallinehae*, *Rumanehae* und so weiter, die *matres* aber überhaupt, wie sie auch heissen, als *domesticae*, *paternae sive maternae* (Orelli 2093) und als Schutzgottheiten des Geburtsorts den einzelnen Menschen, sei er Gallier oder nicht, mit ihrem Heimathsegen begleitend. Man wird also den Lyoner Altar wohl so aufzufassen haben, dass der Tribun der ersten minervischen Legion theils, in Beziehung auf die Heimath seiner aus Niedergermanien stammenden Soldaten, die in dieser Provinz heimischen und oft daselbst begegnenden aufanischen Matronen verehrt, theils die pannonischen und delmatischen Mütter mit Rücksicht auf die aus diesen Provinzen gebürtigen Soldaten seiner Abtheilung. Denn dass die Soldaten der ersten minervischen Legion in dieser Epoche der Mehrzahl nach aus der Provinz gebürtig waren, in der sie stand, daneben aber dieselbe aus den Donaugegenden sich recrutirte, ist den Verhältnissen angemessen; und so sparsam auch auf den Inschriften dieser Legion die Heimathangaben sind — ich finde bei Boissieu und Brambach nur folgende: *Remus* (Boissieu p. 306); *Agrippinensis* (ebendaselbst); *Septimia Siscia* (Brambach 464 und wohl auch 461); *Trax* (Brambach 475) — so genügen sie doch, um die obige Aufstellung zu bestätigen. Dagegen wird die lose Combination, die Boissieu für die pannonischen Mütter mit den von Severus vor dem Kampf mit Albinus befragten pannonischen Augurn (vita c. 10) versucht hat, wohl schwerlich den Beifall besonnener Forscher finden. Die neu gefundene Inschrift von Vechten schliesst hieran in passender Weise sich an, indem sie ebenfalls von einem Soldaten der ersten minervischen Legion den norischen Müttern gesetzt ist.

Th. Mommsen.]

[3]) Allerlei Vermuthungen über diese tungrische Gottheit sind aufgestellt worden von I. Becker in Kuhns Beiträgen zur vergl. Sprachforsch. Bd. 4 S. 164 ff. Vgl. Schuermans im Brüsseler *bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie* 1868 S. 145 ff.

num am rechten Rheinufer unterhalb Utrecht aufweist, hat man das heutige Vleuten zu erkennen gesucht; es wäre jedoch nicht unmöglich das *Fletione* ein Schreibfehler für *Fectione* sei.

4. Neuerdings ist mir ebenfalls aus Vechten das folgende Bruchstück eines Altars zugekommen, welches hier zum ersten Mal veröffentlicht wird.

MINERVAE
SACRVM
C·GELLIVS

Alle vier sind in Kalkstein ausgeführt; die Buchstaben auf n. 1, 2 und 4 vorzüglich, die auf n. 3 nicht so deutlich erhalten, alle jedoch aus der zweiten Hälfte des ersten oder dem Anfange des zweiten Jahrhunderts'. E. H.

NEUE KÖLNER INSCHRIFTEN.

Einer freundlichen Mittheilung von Dr. Jos. Klein in Bonn entnehmen wir folgendes:

'Da Ihnen die Kölnischen Blätter möglicher Weise nicht zu Gesicht kommen könnten, so erlaube ich mir Ihnen zwei kürzlich in Köln ausgegrabene Inschriften mitzutheilen. Bei Fundamentirungsarbeiten, welche man in der Nähe der Kirche S. Mauritius in Köln vor einer Woche vorgenommen, sind zwei Votivaltäre zum Vorschein gekommen.

Der erstere derselben, ein zierlich gearbeiteter Votivstein ($1\frac{1}{2}$ Fufs hoch, $\frac{3}{4}$ Fufs breit und $\frac{1}{3}$ Fufs dick), welcher gekrönt ist mit einem schönen Frontispiz und zu beiden Seiten wohl erhaltene geschmackvoll ausgeführte Blätterornamente zeigt, enthält folgende Inschrift:

MEDICINIS
MARINIA
ANTVLLA
EX IMP·IPS·
S·L·

Medicinis Marinia Antulla ex imp(erio) ips(arum) s(olvit) l(ibens).

Heilende Matronen, wie es scheint, mit dem Namen *Medicinae* sind wohl sonst noch nicht vorgekommen *).

Der zweite, aus Jurakalk bestehende, 2 Fufs 9 Zoll hohe, 1 Fufs breite und 9 Zoll dicke Votivstein enthält in schön geformten Buchstaben die Inschrift:

I · O · M ·
L · BAEBIVS·
SENECIO·

Ob die Punkte am Ende der Zeilen sich wirklich so auf den Steinen befinden, weiss ich nicht. Die Kölnischen Blätter haben sie wenigstens an diesen Stellen'. E. H.

*) Unter Goris Papieren in Florenz findet sich in einem Briefe Fr. Vettoris vom J. 1734 die folgende ohne Zweifel stadtrömische Inschrift:

APOLLINI
SALVTARI
ET MEDICINALI
SACRVM

Vielleicht ist das die einzige inschriftliche Erwähnung des uralten, aber späterhin im Cult ziemlich verschollenen *Apollo medicus*.

Th. M.

ZUM IPHIGENIAMOSAIK VON AMPURIAS.

Wenn eine Reihe oft und ausführlich erklärter Monumente, welche einen Mythus zum Theile in schöner und vollkommner Weise darstellen, durch ein neu aufgefundenes oder nur wenig bekanntes Denkmal vermehrt wird, so freut man sich in der Regel mehr über eine gute Abbildung desselben, als über das, was darüber gesagt wird. So zeigen denn auch die Figuren auf dem rohen, aber ziemlich wohlerhaltenen Iphigeniamosaik von Ampurias (s. Taf. 14) nichts wesentlich Neues und reizen deshalb kaum noch zu einer ausführlichen Erklärung. Weil aber Dr. Heydemann zwei Hauptfiguren dieses Bildes nach meiner Ansicht nicht richtig erklärt und schliesslich das Gemälde des Timanthes

in eine verkehrte Beziehung zu demselben gesetzt hat, so entgegne ich in Kürze Folgendes.

Ist jene Figur, welche Dr. Heydemann ihres blonden Haupthaars wegen Menelaus nennt, wirklich jener *Menelaus tristissimus*, welcher auf den andern einschlägigen alten Denkmälern sowie in den heranzuziehenden poetischen Quellen beim Opfer der Iphigenia eine der untergeordneteren Rollen spielt? Ich sage nein. Denn wo irgend sehen wir ihn in so königlicher und würdevoller Weise auftreten, wie es diese Figur des Mosaiks thut? Das ist nicht Menelaus, sondern der König Agamemnon, welcher selbstverständlich eine Hauptfigur dieses Vorganges sein muss und, wie bekannt, auch auf mehreren guten alten Denkmälern geradezu in den Mittelpunkt der Opferscene gerückt ist. Mit dem Scepter in der Hand, und wie Zeus mit vollem Bart und Haupthaar geziert, schreitet er auf unserm Mosaik in königlicher Ruhe und Würde dem Opferzuge voran. Nicht ohne, sondern mit seinem Willen soll der furchtbare Act vollzogen werden; und in dem Bewusstsein, dass er sowohl auf Geheiss der Götter wie auch als Herrscher und König seinem Vaterlande das schwerste aller Opfer zu bringen habe, erträgt er nach Weise der alten Heroen stolz und mit Ergebung das unerbittliche Geschick und entäussert sich keinen Augenblick seiner Herrscherwürde. Damit aber der Schmerz keinen allzugroſsen Raum bei ihm gewinne, wendet er auch nicht einmal ein Auge zu der unglücklichen Tochter hin. Das, meine ich, liegt in dieser Figur. Zeigen uns doch viele andere alte Bildwerke noch mehr in der Darstellung des Agamemnon, nämlich das *ἔτλα μὲν οὖν θυτὴρ γενέσθαι θυγατρός*.

Dagegen mag die von Dr. Heydemann als Agamemnon gedeutete und, wenn auch im Vordergrunde stehende, doch weniger hervortretende Figur immerhin der trauernde Menelaus sein. Gleichviel, ob das Haupthaar desselben blond oder nicht: dieser Charakter passt mehr für den Menelaus, welchen man *ἀπὸ τοῦ ἡμέρου* erkannte, als für Agamemnon, den König und ersten aller Griechen, mit dessen Willen die Opferung vor sich ging (*ἐπίδηλος ἀπὸ τοῦ ἐνθέου* cf. Philostr. imagg. II, 17).

Wer aber sieht in diesem Mosaik irgend etwas von jener Affectsabstufung im Calchas, Odysseus und Menelaus, wovon Cicero und Quinctilian bei der Erwähnung des von Timanthes gemachten Bildes berichten? Die Stellung dieser drei Heroen liesse jetzt daran denken. Aber ich sehe nichts davon. Wo ist ferner das *caput velatum* des Agamemnon? Wenn aber so wesentliche Vergleichungspunkte in unserm Mosaik fehlen, dann sollte von einer Annäherung desselben an das berühmte Gemälde des Timanthes keine Rede sein. Auch gestehe ich, dass ich im Vergleich mit so vielen andern, zum Theil doch bei weitem dies Iphigeniamosaik in der Kunst wie im Inhalt übertreffenden Darstellungen nach einer besondern Quelle nicht suchen möchte, wie ich es für andere Monumente a. a. Orten gethan habe.

So roh aber auch dies Mosaik sein mag, so interessant erscheint mir dennoch die Figur des unzweifelhaft gekennzeichneten Odysseus, indem hierin wiederum ein Beleg für die ganz besondere Durchbildung dieses merkwürdigen und beliebten Heldencharakters in der Kunst gegeben ist. Man sieht selbst in dem Mosaik jene rastlose Geschäftigkeit und Lebendigkeit, mit welcher er, wie sonst, so auch beim Opfer der Iphigenia in Kunst und Poesie dargestellt zu werden pflegt, und dieser Kopf ist in seinen Grundzügen ebensosehr dem der bekannten kleinen Statue des Museo Chiaramonti wie allen andern Odysseusköpfen auf den verschiedensten Monumenten ähnlich. Wie fesselnd mag nun erst das ursprüngliche griechische Musterbild gewesen sein.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass der Kopf jener andern Figur, welche unmittelbar zwischen Odysseus und Iphigenia erscheint, in der von Dr. Heydemann gegebenen Beschreibung weggeblieben ist. Ob dieser Kopf männlich oder weiblich sein soll und ob etwa an Klytaemnaestra zu denken ist, das lässt sich wohl kaum entscheiden.

Dr. Friedrich Schlie.

ÜBER DIE BEDEUTUNG DER CLASSISCHEN ARCHÄOLOGIE.

Eine Antrittsvorlesung, gehalten an der Universität zu Wien am 15. April 1869 von ALEXANDER CONZE. Wien 1869, 18 S. 8.

In diesem mit Einfachheit und Frische, jedoch fern von aller Ueberladung mit rednerischem Schmuck concipierten Vortrage bemüht sich unser geehrter Mitarbeiter, dessen anregende 'Beiträge zur Geschichte der griechischen Plastik' jüngst das allseitigste Interesse der Archäologen erweckt haben (vgl. ob. S. 83 f. die Bemerkungen von Friederichs, ferner die von Benndorf in der Zeitschr. für die österr. Gymnasien 19, 1868 S. 260 ff., von Helbig im Bullettino 1869 S. 74 ff., von Bursian im Centralblatt 1869 S. 591, und von mir in der Berliner Zeitschrift für das Gymnasialwesen 23, 1869 S. 145 ff.), seinem neuen Zuhörerkreis gegenüber Begriff und Aufgabe der Disciplin der classischen Archäologie, welche an der Wiener Universität zu vertreten er berufen worden ist, in allgemein verständlicher Weise darzulegen. Die Aufgabe ist nicht so leicht, als sie auf den ersten Blick erscheint. Trotz F. A. Wolf's und Böckh's mafsgebendem Vorgang ist es noch keineswegs gelungen, eine allseitig befriedigende Abgrenzung des grofsen Gebiets der classischen Philologie überhaupt gegenüber der Geschichte und der allgemeinen Sprachwissenschaft aufzustellen (welche erreicht werden kann und erreicht werden muss), und noch weniger, eine allen Ansprüchen gerechte Eintheilung ihrer mannigfachen Zweige uud Gebiete zu geben (welche vielleicht niemals in abschliessender Weise erreicht werden wird). Erst aber wenn diese weitere Aufgabe gelöst ist, wird man auch dem Theil, der Archäologie oder der 'Wissenschaft von der alten Kunst' (wie sie Conze sehr richtig bezeichnet) in reinlicher Umgrenzung ihren Wirkungskreis anweisen können. Ueber die Hauptaufgabe kann ja kein Zweifel sein; sie wird vom Verf. in überzeugender Klarheit dargelegt. Aber in der Abgrenzung gegen verwandte Disciplinen scheint uns noch nicht das letzte Wort gesprochen zu sein. Mit Recht schliesst auch Conze (S. 7 f.) die Epigraphik von dem Gebiet der Archäologie aus und weist ihr eine besondere Stelle an. Auch bei der, wie in der Natur seiner Aufgabe liegt, nur gelegentlichen Erwähnung dieser Disciplin hätte er jedoch, wenn wir nicht irren, nicht zu ausschliesslich ihren litterarischen Charakter betonen dürfen. Es klingt fast, als wäre ihm die Epigraphik nur gleichsam 'die Wissenschaft von der alten Schrift' und als liesse er dabei ihren monumentalen und urkundlichen Charakter ausser Acht; während doch nur aus der gleichmäfsigen Berücksichtigung beider Elemente, des litterarischen wie des monumentalen (das allerdings eine nahe Verwandtschaft mit der 'Archäologie' in sich schliesst), die richtige Definition sich ergiebt. Ferner kann ich dem Vf. darin nicht folgen, dass er die Numismatik in dem Sinne zur Archäologie rechnet (S. 9), wie er die Epigraphik von ihr ausschliesst. Freilich kann die technische Ausführung der griechischen und römischen Münzen nicht ohne die 'Wissenschaft von der alten Kunst' gewürdigt und verstanden werden; die griechischen und römischen Münzen sind unter anderem auch Kunstwerke. Aber in erster Linie ist doch ihr Verständniss bedingt durch die Einsicht in ihren Zweck: Gewicht, Werth, Feingehalt, Verhältniss zu einander u. s. w. Die Numismatik ist doch die 'Wissenschaft vom alten Gelde,' und findet als solche ihre tiefere Begründung nicht einmal innerhalb der Grenzen des classischen Alterthums, sondern im vorclassischen Osten —, wie ja jetzt durch mannigfache einschlägige Untersuchungen feststeht. Die alte Geographie (nebst Ethnographie, Chorographie und Topographie), die Chronologie, die Epigraphik, die Numismatik, die Metrologie sind meines Dafürhaltens sämmtlich an sich gleichberechtigte Hülfs- oder Nebendisciplinen der classischen Alterthumskunde oder classischen Philologie —, denn man wird sich doch auch wohl bei dieser einfachen, engeren Gleichsetzung Wolf's, gegenüber der allzuweiten Böckh'schen Definition, zu begnügen haben. In allen jenen Hülfsdisciplinen ist ein allgemeines und ein besonderes

Element zu unterscheiden; sie liegen, wie Conze sich ausdrückt, auf dem Kreuzungspunkt des besonderen classischen Gebiets mit dem entsprechenden allgemeinen. Wie die Archäologie 'auf der Durchkreuzung der classischen Philologie und der allgemeinen Kunstwissenschaft' (S. 11), so die Numismatik auf der Durchkreuzung der classischen Philologie mit der allgemeinen Wissenschaft vom Geld, und so fort. Dass sich an die Sammlungen für alte Kunst in natürlicher Verbindung von jeher und überall Münzcabinete anschliessen, darf doch die strenge Systematik nicht bestimmen.

Vollkommen einverstanden können wir uns dagegen erklären mit den weiteren Betrachtungen des Vf. (S. 13 ff.) über die durchgängige Abhängigkeit der Archäologie von der Philologie. Die vom Vf. aufgestellten Grundsätze sind zwar, in der Theorie wie in der Praxis, in ganz Deutschland wenigstens, allgemein angenommen; in der Anwendung auf den einzelnen Fall aber wird noch oft, zum Schaden der Sache, von ihnen abgewichen. Vielleicht hätte der Vf. noch ein Wort hinzufügen können über das Verhältniss der 'Wissenschaft von der alten Kunst' zu den neuerdings oft auch mit dem Namen 'Archäologie' bezeichneten Untersuchungen fossiler oder in Seen und Pfahlbauten gefundener Ueberreste der vorclassischen Cultur. So wenig die Wichtigkeit dieser augenblicklich auf dem Kopenhagener internationalen 'archäologischen' Congress, wie vorher auf dem Antwerpener und Bonner, wie es scheint fast ausschliesslich behandelten Untersuchungen an sich unterschätzt werden soll, so ist es doch gut, dass die classische Archäologie, als Theil der classischen Philologie, auch ihnen gegenüber ihre Aufgaben fest umgrenze *).

E. H.

*) Soeben geht mir durch des Vf. Güte die im ganzen unveränderte zweite Auflage der 'Beiträge' zu, welche inzwischen auch von Kekulé in den Jahn'schen Jahrbüchern 1869 S. 81 ff. (besonders eingehend) und von Lützow in der Zeitschrift für bildende Kunst 1869 S. 287 ff. besprochen worden sind.

L'ANTICHITA CLASSICA E LA CULTURA MODERNA.

Prolusione al corso di antichità Romane detta da Ettore de Ruggiero *nella Regia Università di Napoli il 12. Maggio 1868.* Neapel [1869] 44 S. 8.

Der junge Vf. dieses Vortrags, der sich seiner Studien wegen längere Zeit in Berlin aufgehalten hat und nun berufen ist, an der Universität Neapel die römischen Alterthümer zu lehren, legt in demselben allgemeine Betrachtungen über das Wiederaufleben der classischen Studien, einst in Italien und später in Deutschland, nieder, welche eine ziemlich ausgedehnte Bekanntschaft mit den Namen aller hervorragenden deutschen Humanisten und Schriftsteller erkennen lassen. Als ein Symptom des in neuester Zeit zunehmenden Interesses für die antiquarisch-philologischen Studien in Italien überhaupt und besonders in Neapel verdienen dieselben wohl auch unsere Beachtung. Zu wünschen ist nur, dass diese sehr allgemein gehaltenen Theoreme auch zu praktischen Leistungen führen möchten. Zur Behandlung der allgemeinen Fragen des römischen Staatsrechts fehlt es bis jetzt in Italien noch durchaus an der Möglichkeit zu gründlicher Vorbildung auf Schulen und Universitäten. Aber die Alterthümer des Städterechts, die Besonderheiten einzelner Stadtverfassungen bieten noch ein weites Feld für erspriessliche Untersuchungen, die erschöpfend nur an Ort und Stelle, am Besten von den Einheimischen, falls sie dazu die nöthige philologische Bildung besitzen, geführt werden können. Wie wenige italienische Städte haben befriedigende Monographieen über ihre Antiquitäten aufzuweisen, wenn man absieht etwa von den Arbeiten von Promis über Aosta, von Tonini über Rimini, von de Lama über Velleia. Das sind die Aufgaben, zu denen es Hrn. de Ruggiero hoffentlich gelingen wird seine Zuhörer vorzubereiten.

E. H.

FESTSITZUNG DES RÖMISCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS.

Freitag den 23. April hielt das archäologische Institut in herkömmlicher Weise seine der Erinnerung an die Gründung Roms gewidmete Festsitzung. — Hr. Dr. *Dilthey* eröffnete die Sitzung mit einem Vortrage über den schönen Profilkopf der sterbenden Medusa in Hochrelief, welcher, seit lange in Villa Ludovisi befindlich, daselbst in solcher Höhe und in so ungünstigem Licht eingemauert ist, dass er fast völlig unbekannt blieb und erst jetzt durch Abgüsse dem Studium zugänglich wurde. Nach einem Ueberblick über die Entwicklung, welche der Gorgonentypus unter dem Einfluss religiöser und mythischer Anschauungen in der griechischen Kunst fand, suchte der Vortragende die Hauptzüge des überlieferten Ideals in dem Kopf der Villa Ludovisi zu bestimmen, indem er vorzüglich bei dem reichen und geistvoll stilisirten Haar und der grofsartigen Bildung der Wange verweilte. Er ging ein auf die Lichteffecte, für welche das Relief augenscheinlich gearbeitet ist und wies nach, wie dieselben im Verein mit der eigenthümlichen Bildung der Haarmassen ihm einen entschieden malerischen Charakter geben und folgerte, dass das Original dieses in römisch-decorativer Form gearbeiteten Kopfes ein Gemälde gewesen sein möchte. Die Epoche dieses Originals, führte er weiter aus, könne keine frühere als die der Diadochen gewesen sein, wie andrerseits diese vielfache Disposition für solche Aufgaben und in ihrer Kunst zahlreiche Analogien aufweise. Er sprach die Vermuthung aus, dass ein Gemälde des Timomachos, welches Plinius erwähnt, von unmittelbarem Einfluss auf diesen Kopf gewesen sein möchte und unterstützte dieselbe durch eine Betrachtung der diesem Meister eigenthümlichen Kunstrichtung und der Natur seiner Probleme. Ausser zwei Abgüssen der Medusa Ludovisi war ein im J. 1867 auf dem Palatin gefundener schöner Kopf eines sterbenden Persers aufgestellt, der in starkem Contrast die ideale Auffassung der sterbenden Meduse hervorzuheben diente. Ueberdies erläuterten den Vortrag zahlreiche Gemmenabdrücke, eine Photographie, sowie eine von dem Maler Donner ausgeführte schöne Copie des bekannten in Herculanem gefundenen Wandgemäldes, welches nach dem Original des Timomachos Medea darstellt, wie sie mit dem Entschlusse ihre Kinder zu tödten ringt. — Hierauf nahm der erste Sekretär Hr. Professor *Henzen* das Wort zu einem Bericht über den Stand und die Arbeiten des Instituts sowie über die wichtigsten neuen Entdeckungen auf dem Gebiete der Archäologie. Zunächst verlieh er seinem Schmerze über den Hingang *F. G. Welckers* Ausdruck. Das Institut hat in ihm eine seiner Hauptzierden, den ältesten und ausgezeichnetsten von seinen nur noch wenigen Veteranen verloren. Indem er hierauf zu den Arbeiten des Instituts im verflossenen Jahre überging, berichtete er über den ungestörten Fortgang der Herausgabe der Instituts-Schriften, der Annali, des Bullettino und der Monumenti, über die im Hain der Arvalen gemachten Ausgrabungen, über die vorbereitete Herausgabe der etruskischen Urnen; sodann über den Erfolg der jüngsten Ausgrabungen in Ostia, welche eine schöne Aphroditenstatuette und einen merkwürdigen Attis zu Tage gefördert haben, in Palestrina, von dessen Spiegeln und Cisten durch die Freundlichkeit des Grafen Tyskiewicz und des Herrn Pasinati auch im verflossenen Jahre schöne Exemplare in den Adunanzen vorgelegen haben, auf dem Palatin, wo noch vor kurzem eine schöne Basaltstatue und Caryatiden von Rosso und Nero antico gefunden worden sind. Unter allen Statuenfunden aber nimmt die prachtvolle Amazone, welche für Berlin erworben wurde, den ersten Platz ein. Für die Topographie ist ausser den Ausgrabungen des Hrn. Parker besonders wichtig geworden die dem Cav. P. Rosa zu verdankende Auffindung eines beträchtlichen Stücks servianischer Mauer bei S. Gregorio auf Monte Celio. Ausführlichen Bericht erstattete hierauf der Vortragende über den, Dank der Munificenz S. M. des Königs Wilhelm I. von Preussen und I. M. der Königin Augusta, wie bisher von schönstem Erfolg gekrönten Fortgang der Ausgrabungen im Hain der Arvalen, über deren bisherige Ausbeute des Redners Relation seit Beginn des Win-

ters vorliegt. Wenn auch nicht wie im vorigen Jahr ganze neue Tafeln zum Vorschein gekommen sind, so haben doch die an beiden Ausgrabungspunkten in sehr beträchtlicher Anzahl gefundenen Fragmente nicht nur zur Vervollständigung der früher gefundenen und zur Bestätigung mancher Hypothesen gedient, sondern auch eine Menge der interessantesten neuen Ergebnisse geliefert. Bei der Kürze der ihm zugemessenen Zeit glaubte sich der Vortragende damit bescheiden zu müssen, den historischen und chronologischen Gewinn dieser neuen Funde für die Regierung des Nero, Galba, Otho, Vitellius, Domitian und Trajan darzulegen. Gleichwohl trat ihre ausserordentliche Wichtigkeit in schlagender Weise hervor und rief die Bemerkung, dass durch die Freigebigkeit Ihrer Majestäten die Fortsetzung der Ausgrabungen auch weiterhin ermöglicht sei, in allen Anwesenden das Gefühl der lebhaftesten Freude hervor. Der Redner schloss mit der Hoffnung in der nächsten feierlichen Sitzung im December d. J. recht interessante neue Funde vorlegen zu können. Auch diesmal befanden sich in der sehr zahlreichen Festversammlung ausser dem ansehnlichen Kreis von Kunstfreunden, Künstlern und Gelehrten viele glänzende Namen, unter andern der Gesandte des Norddeutschen Bundes Freiherr *v. Arnim,* der Fürst *Massimo, Madvig* aus Copenhagen, von deutschen Professoren namentlich die Herren *Springer, Martin* und *Schwabe.*

OTTO JAHN.

Am 9. September dieses Jahres ist Otto Jahn in Göttingen in befreundetem Hause gestorben. Als vor zwei Jahren an Eduard Gerhard diese Zeitschrift ihren Begründer und Leiter verlor, war es der jüngere Freund, der in treuer Pietät für das Andenken des Hingeschiedenen und in bereitwilliger Hingabe an das gemeinschaftliche Streben und Wirken für ihn eintrat und an seiner Stelle die Leitung dieser Zeitschrift übernahm; nun ist auch er geschieden, im sechsundfunfzigsten Lebensjahr, bis zum Ende, selbst noch unter schweren körperlichen Leiden, als Lehrer und Gelehrter ununterbrochen thätig.

Es kann nicht der Zweck dieser Zeilen sein das Wesen und Wirken eines Mannes zu würdigen, wie Otto Jahn war; und es bedarf dessen auch nicht. Wir alle, die wir diesem Forschungskreis angehören, und gar viele über diesen Kreis hinaus, haben von ihm empfangen und genossen und wissen, was wir ihm verdanken. Wahrhaftigkeit war der Kern und Grund seines Wesens. Auf die Forschung bezogen entsprang daraus jener besondere Sinn für das Sicherstellen des Positiven und Factischen, jenes Bestreben zuerst und vor allem die Ueberlieferung rein und klar und vollständig zu ermitteln und darzulegen, das die eigentliche Grundlage und der innerliche Verbindungspunkt aller seiner auf den verschiedenartigsten Gebieten durchgeführten Arbeiten ist. Darauf beruht das Gleichgewicht in der Beherrschung der sämmtlichen Zweige seiner Fachwissenschaft, worin vielleicht keiner der mit ihm Lebenden mit ihm Schritt gehalten hat. Er war nicht genöthigt, wo er als Philolog archäologische Dinge brauchte oder als Archäolog philologische, von dem Nachbar zu borgen; es machte keinen Unterschied für ihn, ob die Ueberlieferung durch Erz und Marmor vermittelt war, oder durch Pergament und Papier. Gerade seine vorzüglichsten archäologischen Arbeiten, wie die schönen Abhandlungen über die ficoronische Cista und die lauersforter Phaleren und noch kürzlich die meisterhafte Auseinandersetzung über Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden, sind aus dieser Harmonie der positiven Forschung hervorgegangen, die nicht so bald wieder erreicht werden wird. Darauf aber beruht ferner, dass Jahn sein Forschen und Schaffen noch über die weiten Grenzen seiner Fachwissenschaft weit hinaus erstreckte und auch ausserhalb derselben in wahrhaft reformirender und epochemachender Weise eingriff, indem er die sogenannte streng philologi-

sche Methode, das heisst einfach die rücksichtslos ehrliche, im Grofsen wie im Kleinen vor keiner Mühe scheuende, keinem Zweifel ausbiegende, keine Lücke der Ueberlieferung oder des eigenen Wissens übertünchende, immer sich selbst und Andern Rechenschaft legende Wahrheitsforschung, auf Gebiete übertrug, die von dem liederlichen und verlogenen Dilettantismus bis dahin als ihre eigene Domäne betrachtet wurden und von Phrase und Schwindel überwuchert dalagen. So hat er gearbeitet im Gebiet der neueren deutschen Litteratur- und Kunstgeschichte; und wenn seinen litterarisch-biographischen Arbeiten über Goethe, Uhland, E. Gerhard, Mozart, vor allem dem liebenswürdigen Buch über Goethes Leipziger Kreis und der grofsartigen Arbeit über Deutschlands gröfsten Componisten, der feine Kunstsinn Jahns und die zarte Empfindung für alles Edelste und Beste im Leben und in der Menschennatur den eigentlichen Lebenshauch geben, so ist es doch überall die vollendete Kraft der strengen und sicheren Forschung, aus der die Anmuth hervorspringt. Eine nicht viel geringere methodische Wirkung haben Jahns Arbeiten auch ausgeübt auf dem Gebiet der Archäologie, auf dem der Dilettantismus und jene leidige Halbwisserei, mit der verglichen die einfache Ignoranz achtungswerth erscheint, ihr Wesen ärger und anhaltender treiben als auf dem der Philologie. Was er vor allem in dieser Hinsicht der jüngeren, gröfstentheils aus seiner Schule hervorgegangenen Generation gewesen ist, werden berufenere Federn darzulegen nicht versäumen, hoffentlich auch nicht säumen.

Es ist Jahn nicht beschieden gewesen seine archäologischen Arbeiten zu dem Abschluss zu bringen, den er ihnen bestimmt hatte, und seinen näheren Freunden bleibt zu so vielen anderen schmerzlichen Erinnerungen auch die bittere Empfindung, dass sein Wirken auf diesem Gebiet noch in weit höherem Grade, als dies von jedem individuellen Schaffen gilt, ein geringes Bruchstück seines Wollens und Könnens ist. Sein grofses Werk über die römischen Sarkophage, dessen Ausführung noch in dem letzten Sommer seines Lebens ihn aufs ernstlichste beschäftigt hat, ist ohne Zweifel unvollendet; die von ihm in der frischen Leipziger Zeit entworfene Archäologie gab er unter dem Druck seiner letzten leidenvollen Jahre in Bonn zu schreiben auf. Es ist ihm nicht bestimmt gewesen den vollen Beweis zu führen, dass er sich zwar viel mit Kleinigkeiten beschäftigt und viel, vielleicht zu viel an Notizen und Miscellen geschrieben hat, dass aber sein Sinn und Geist allerdings das Gebiet der alten Kunst im Grofsen und im Ganzen umspannte und er nicht, wie es wohl scheinen konnte, über die Mittel den Zweck vergafs. Was er in einem solchen Werk hätte leisten können, das wissen die, welche den besten seiner Vorträge darüber auf dem Katheder oder vor dem gröfseren Publicum beizuwohnen das Glück gehabt haben; und einzelne seiner populären Darstellungen aus diesem Gebiet können auch ferner stehenden Einsichtigen davon wenigstens eine Ahnung geben. Dass die vollen Früchte nicht gereift sind, daran trägt nicht Mangel an Arbeits- und Willenskraft die Schuld. Wer irgend ihm nahe gestanden hat und sein Leben kennt, der kennt auch die schweren Schläge, die in langer Reihe ihn trafen und die bei aller Regenerationskraft seiner starken Natur ihn dennoch zuletzt zerbrachen. Mit Ausnahme seiner früheren Leipziger Zeit hat er wohl niemals jene Freude am Leben empfunden, ohne die keine Arbeit gelingt, die die Summe des Lebens zieht. Wer ihm nahe gestanden hat, weiss allerdings auch, dass er manchem hätte ausweichen, dass manches hätte anders sein und werden können. Aber was auch zu beklagen und zu tadeln sein mochte, irre geworden ist niemand an ihm, den er einmal seinen Freund genannt hatte, und unter dem reichen Kreise, den er sein nannte, ist keiner gewesen, der nicht dem Lebenden unter allen Verhältnissen dieselbe echte Treue und dieselbe volle Liebe bewahrt hätte, die er seinen Freunden bewahrte, und die ihm jetzt auch über das Grab hinaus folgt.

Th. M.

(September 1869)

NEUE ERWERBUNGEN DES K. MÜNZKABINETS.

Hierzu Tafel 23.

Von der Redaction aufgefordert einige der neueren Erwerbungen in diesen Blättern zu veröffentlichen, gebe ich hier die Beschreibung einer Auswahl von Typen welche archäologisches Interesse haben.

Auf der in Nicaea unter Commodus geprägten Münze Nr. 1 ist die herculanische Bronze-Bildsäule des trunknen Satyrs dargestellt, welche im Jahre 1754 gefunden ward und jetzt eine der Zierden des Museums in Neapel bildet [1]. Nur der linke Arm weicht etwas von dem der Bildsäule ab, er ist auf der Münze mehr vorgestreckt, und das Pedum scheint der Hand eben entfallen zu sein. Die Bildsäule hat kein Pedum, aber vielleicht bezeichnet eine leichte Vertiefung des Felles, auf welchem der Satyr liegt, die Stelle an welcher das Pedum sich befand.

Da die Münze unter Commodus geprägt ist, kann das herculanische Exemplar der Bildsäule ihr nicht zum Vorbild gedient haben, es muss also ein andres zu Nicaea gewesen sein, Bronze-Bildsäulen wurden ohne Zweifel in mehreren Exemplaren gegossen.

Die Vorderseite hat den jugendlichen Kopf des Commodus mit der Umschrift Λ.ΑΥΡ.ΚΟΜΟΔΟϹ.., das Λ beweist dass die Münze vor dem Jahre 181 n. Chr. geprägt ist, da der Kaiser im Jahre 180 den Vornamen Marcus annahm, welchen er erst elf Jahre später wieder in Lucius änderte; aber damals sind schon seine Bildnisse bärtig.

Die zweite und dritte Münze gehören Caesarea Paneas in Palaestina. Die Stadt, wie der Berg Paneos an welchem sie lag, haben bekanntlich vom Pan den Namen; auf dem Berge war ein vielfach genanntes diesem Gotte geweihtes Heiligthum mit einer Grotte. Auf beiden Münzen ist Pan jugendlich und unbärtig, wie er auch, gesichert durch die Aufschrift ΠΑΝ, auf einer Münze von Messana erscheint [2].

Die Münzen (unter Marcus Aurelius und Elagabal geprägt) zeigen den Gott an einen Baumstamm gelehnt die Flöte blasend; es sind Wiederholungen oft vorkommender Statuen [3]. Auf einer verwandten im K. Museum [4] hängt wie auf der Münze Nr. 2 die Rohrflöte unten am Baumstamm. Auf Nr. 3 steht die Statue in einer Felsgrotte, wodurch es um so wahrscheinlicher wird, dass hier die im Paneion aufgestellte Bildsäule kopiert ist.

Apollo Sauroktonos auf der Münze Nr. 4 von Nikopolis am Istrus, unter Septimius Severus geschlagen, ist bisher unerkannt geblieben, obwohl die Münze mehrfach beschrieben war [5]. Die Stellung der Bildsäule ist jedoch etwas bewegter, gebeugter [6].

Die Münze Nr. 5 von Aphrodisias in Carien zeigt die Schutzgöttin der Stadt aus dem Bade gestiegen, nackt, doch ist das Haupt schon mit einem hohen Diadem geschmückt; sie befestigt die Sandale am linken erhobenen Fuſs, neben ihr steht ein kleiner Eros.

Diese Figur kommt häufig und mit manchen Verschiedenheiten in kleinen Bronzen vor; meist streckt sie den linken Arm aus um sich im Gleich-

[1]) Antichità di Ercolano Th. VI, bronzi II S. 159 Tafel 42 und 43; Museo Borbonico Th. II Tafel 21; Müller und Oesterley Th. II Tafel 40 Nr. 471. Von dem Barberinischen Faun in München, und von der anderen Bronze-Bildsäule im Museum von Neapel, welche dem Barberinischen Faun ähnlich ist, weicht diese Bildsäule bedeutend ab.

[2]) Eckhel Sylloge Tafel II 10.

[3]) Clarac Th. IV Tafel 704 u. folg.

[4]) Nr. 181 des Katalogs.

[5]) Frölich quatuor tentamina S. 240, Eckhel Catalogus Musei Caesaris I S. 57 Nr. 12, Mionnet Suppl. II 129 424.

[6]) Müller und Oesterley I Tafel 36 Nr. 147 A und B.

gewicht zu halten. Ein sehr schönes Erzfigürchen dieser Art mit Goldspangen reich geziert befindet sich unter den pompejanischen Bronzen, ein andres mit dem Diadem hat Millingen bekannt gemacht [1]), eine kleine Marmorfigur Clarac [2]). Vielleicht war das Urbild, welches allen diesen kleinen Wiederholungen zu Grunde liegt, in Aphrodisias.

Die Münze gehört der Kaiserzeit an, denn die VS. hat den durch die Umschrift IEPA ΒΟΥΛΗ bezeichneten weiblichen Kopf, mit dem Schleier auf dem Hinterhaupt, welcher nur in der Kaiserzeit vorkommt.

Die von Pellerin, Haym und von Mionnet veröffentlichte Münze [3]), auf welcher Eros der Aphrodite einen Dorn aus dem Fufse ziehen soll, ist die unsrige, irrig beschrieben. Die Vergleichung beider zeigt es.

Die kauernd knieende nackte Aphrodite kommt, ähnlich der auf Nr. 6, mit dem Kopf der Sabina, häufig in Bildsäulen vor, welche beträchtliche Verschiedenheiten zeigen. Am meisten Aehnlichkeit mit der Münze hat eine Figur der Sammlung Giustiniani in Rom, welche jedoch einen Schwan neben sich hat [4]). In einen Spiegel blickt die kauernde Aphrodite auf einer Münze von Nicaea [5]), wo ihr zu Seiten zwei Eroten stehen, jeder mit einer Fackel, während der eine ihr zugleich einen Spiegel vorhält, wodurch sich die Wendung des Kopfs erklärt.

Eine der Mediceischen Venus ähnliche hat die Münze Nr. 7 mit dem Kopfe der Julia Domna auf ihrer VS. Es ist das Exemplar der Sammlung Fontana in Triest, welches Sestini in dem Katalog derselben kurz erwähnt; nach deren Versteigerung ist es in unsre Sammlung gekommen.

Von dem Aphroditen-Tempel in Sicyon spricht Pausanias [6]), die Bildsäule nennt er *ἄγαλμα καθήμενον*, sie ist also hier nicht dargestellt.

[1]) Transactions of the R. society of literature 2. Series Th. I S. 62.

[2]) Th. IV Tafel 622 A Nr. 1406 B.

[3]) Pellerin Peuples et Villes Th. II Tafel 66 Nr. 22; Mionnet III 322 109; Haym Tesoro Britannico Th. II S. 93, danach Mionnet S. VI 458 119.

[4]) Clarac Th. IV Tafel 630 Nr. 1419, das Salbgefäfs ist mit der Hand, welche es hält, neu. Vgl. Tafel 627 629 630 u. 636 A.

[5]) Sestini Mus. Hedervar. Th. II Tafel XVI 12.

[6]) Buch II 10 4.

Die Figur auf der Münze gleicht unter den vielen ähnlichen Bildsäulen am meisten der Mediceischen, besonders darin dass der Kopf so stark zur Seite gewendet ist, während er an vielen anderen mehr oder ganz nach vorn blickt. Nur ist die Figur von der Gegenseite gezeichnet, doch ist der Delphin an seiner richtigen Stelle geblieben. In der Bildsäule hält nämlich Aphrodite die Rechte vor den Busen, und die Linke vor die Mitte des Leibes, auf der Münze umgekehrt. Es giebt indessen auch einige Bildsäulen deren Hände gestellt sind wie auf der Münze [7]).

Die schöne Silbermünze von Epidaurus Nr. 8 habe ich bereits in den Berliner Blättern für Münzkunde Theil III S. 25 Tafel XXX 3 publiciert und gegen die unbegründeten von Streber erhobenen Zweifel an ihrer Aechtheit vertheidigt.

Sie stellt die Tempelbildsäule des Aesculap genau der Beschreibung des Pausanias entsprechend dar. Diese Bildsäule aus Elfenbein und Gold, sagt er (Buch II Kap. 27, 2), ein Werk des Thrasymedes, Sohns des Arignotos von Paros, stellt den Gott sitzend dar, die Rechte auf den Kopf des Drachens legend, in der Linken das Scepter haltend, mit dem Hunde zu seinen Füfsen. Also wie auf der Münze, nur dass der Hund, der Wächter des von der Ziege gesäugten Gottes, hier unter dem Thron liegt, weil vor den Füssen kein Raum war. — Am Haupte des Apoll ist das Zurücktreten der Stirn wie am Apoll vom Belvedere auffallend.

Ebenfalls der Beschreibung des Pausanias entsprechend zeigt Nr. 9 den Kleobis und Biton; die Münze ist von ihrer Vaterstadt Argos geprägt und hat auf der VS. den Kopf der Plautilla. Pausanias sagt: *πλησίον δέ εἰσιν ἐπειργασμένοι λίθῳ Κλέοβις καὶ Βίτων, αὐτοί τε ἕλκοντες τὴν ἅμαξαν, καὶ ἐπ' αὐτῇ ἄγοντες τὴν μητέρα ἐς τὸ Ἡραῖον* [8]). Eine antike Glaspaste in der K. Gemmensammlung wiederholt diese Darstellung doch mit dem Unterschied dass darauf die Knaben grofs, die Mutter klein dargestellt sind [9]). Andre Darstellungen sind mir

[7]) Clarac Th. IV Tafel 612, 622 u. f.

[8]) Buch II 20 2.

[9]) Tölken Gemmen-Katalog Klasse V Nr. 7.

nicht zugänglich. Das in Venedig befindliche Relief, welches Beger [1]) nach Montfaucon abgebildet hat, kann nicht Kleobis und Biton darstellen, denn es ziehen zwei Stiere den Wagen auf welchem eine Verschleierte sitzt. Es ist darüber in der archäologischen Zeitung 1861 [2]) verhandelt worden.

Auch auf einer Gemme finden wir einen Münztypus wiederholt. Philipp von Stosch hat sie publiciert [3]). Ein jugendlicher Faun sitzt auf einem Thierfell, er stützt das Kinn in die Linke, neben ihm stehen zwei lange Flöten, und im Felde sieht man NICOMAC. Genau die nämliche Darstellung findet sich auf einem Denar des Augustus, welchen der Triumvir monetalis P. Petronius Turpilianus geprägt hat [4]). Andre desselben Monetars haben eine Lyra, den Pegasus, eine Syrene, einen Pan mit der Rohrflöte, also lauter auf Musik oder Dichtkunst bezügliche Typen, man weiss nicht ob sie sich auf Augustus oder auf den Petronius beziehen. Die Typen andrer Denare desselben Petronius haben andre verständliche Beziehungen.

Brunn bezweifelt in der Geschichte der griechischen Künstler [5]) dass NICOMAC ein Künstlername sei, der Regel nach sind die Namen der Steinschneider griechisch geschrieben, selbst ein Römer Felix schreibt sich ΦΗΛΙΞ.

Die Epoche des Steins wird durch die Uebereinstimmung mit der Münze festgestellt.

Vielleicht stellt auch die schöne kleine Silbermünze von Syrakus Nr. 10 eine Bildsäule dar. Sie war bisher nur in unvollständigen Exemplaren publiciert, welche den Typus nicht erkennen liessen. So hatte Neumann in Wien die Figur für eine Bacchantin gehalten [6]). Zwei mir vorliegende Exemplare zeigen, dass die Figur aufwärts schwebend mit emporgerichtetem Antlitz dargestellt ist, ein schleierartiges Gewand umgiebt bogenförmig ihr Haupt, seine Enden sind um die Unterarme gewickelt, ähnlich wie es bei Artemis-Selene häufig vorkommt [7]). In der Linken hält sie einen mit einer Taenia gezierten Lorbeerzweig abwärts gekehrt, und in der Rechten eine offene Rolle, welche soviel ich weiss in keiner Beschreibung dieser Münze erwähnt ist.

Bekanntlich war Artemis in Syrakus besonders verehrt und erscheint als ΣΩΤΕΙΡΑ auf Electrum-Münzen und auf erzenen des Agathokles. Ob die Figur der Münze als Artemis gelten darf? Cavedoni hat sie für eine Pythia gehalten mit Beziehung auf das Orakel, welches der Stadtgründer Archias in Delphi holte.

Unsre Münze gehört der letzten Zeit der syrakusischen Unabhängigkeit an, und schliesst sich an die des Hiero, Gelo, Hieronymus, der Philistis. Nur diese Reihe hat so scharfes Gepräge bei flachem Relief, nur hier findet sich die Aufschrift im Nominativ (ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΙ); auch haben diese Münzen ptolemaeisches Gewicht.

Argos und Corinth, welchen mit Cleone die Aufsicht über die Nemeischen Spiele zustand, haben Münztypen welche sich auf die Mythe des Archemoros beziehen, besonders hat Argos solche Typen. Hier noch einige neue. Auf der Münze der Plautilla Nr. 11 liegt der Knabe Opheltes schlafend am Boden, die Schlange naht ihm. Auf der Münze des Hadrian Nr. 12 hält die Schlange den Knaben schon in ihren Windungen, die Wärterin Hypsipyle hebt erschrocken die Arme empor. Hieran schliesst sich eine von Millingen publicierte corinthische; die Schlange hat den Knaben im Rachen, Hypsipyle tritt hinzu, und Adrast oder ein anderer der sieben Helden naht mit dem Schwerte [8]). Dann folgt eine von Sestini mitgetheilte, in Argos unter Septimius

[1]) Spicilegium antiquitatis S. 146.

[2]) S. 205* und 239*.

[3]) Gemmae antiquae caelatae scalptorum nominibus insignitae, Amsterdam 1724 S. 63 Tafel 44.

[4]) Die Vorstellung ist lange unerkannt geblieben. Riccio in Neapel nennt in seinem Buche über die Münzen der Republik den Faun „eine klagende Frau“.

[5]) Th. II S. 623.

[6]) Populorum et regum nummi Th. I S. 50 Tafel II 7; Mionnet folgt ihm, S. I 433 522.

[7]) Dieser bogenförmige Schleier ist auf einer schönen kleinen Bronzefigur der Artemis, welche zwei abwärts gekehrte Fackeln in den Händen hält, mit eingelegten silbernen Sternen besäet, er bezeichnet also das Firmament. Die Abbildung in Beger's Thesaurus Brandenburgicus Th. III S. 228 giebt durchaus keinen Begriff von der Schönheit des Figürchens, welches sich im K. Museum befindet.

[8]) Ancient coins Tafel IV 14, vergleiche 16. Es sind Münzen von Corinth unter Domitian und Septimius Severus geprägt.

Severus geprägt, auf welcher der Knabe todt am Boden liegt, während die Schlange über ihm aufgerichtet steht, und ein Held mit einer Lanze herbei eilt [1]). Und endlich Nr. 13, unter Lucius Verus in Argos geprägt, hat den am Boden liegenden Opheltes, über ihm die Schlange, Hypsipyle und einer der Helden zu seinen Seiten. Nahe verwandt dieser Vorstellung ist ein von Overbeck erwähntes Sarkophag-Relief bei Boissard [2]), wo der Knabe von der Schlange umwunden ist, Hypsipyle und eine männliche Figur entfliehen.

Alle fünf Compositionen sind zwar auf diesen Münzen roh und schlecht wiedergegeben, allein sie haben eine gewisse Gemeinsamkeit des Styls, so dass man sie für Nachbildungen einer Reihe von Reliefs halten könnte.

Eine Frau von einem Schwan verfolgt fliehend, den Kopf zurückwendend, im Schrecken die Rechte erhebend, sehen wir auf der unter Severus Alexander in Nicomedia geprägten Münze Nr. 14. Der Schwan hat mit dem Schnabel ihr Gewand, wo sie es mit der Linken hält, ergriffen um sie festzuhalten. Im Schoofse trägt sie etwas kugelförmiges.

Frölich glaubte auf einem schlecht erhaltnen Exemplar, welches er veröffentlichte [3]), in der Rechten der Frau eine Geissel zu sehen, er hielt sie deswegen für Nemesis welche Zeus als Schwan besucht. Allein da sie so wenig die Geissel in der Rechten als die Aehren in der Linken hält, welche Frölich auch zu sehen glaubte, so steht nichts im Wege hier Leda zu erkennen. Die verschiednen Momente der Fabel sind zusammengefasst, sie trägt vom Schwan verfolgt schon das Ei im Schoofse.

Mit der Vorstellung auf den bekannten Silbermünzen welche die Aufschrift MAP oder MAPAO haben, hat die auf unsrer Münze nichts zu thun, wenn auch der Mythus der Leda von der eigenthümlichen Gestaltung des Astarten-Mythus, welcher dort dargestellt ist, abhängig sein könnte. Auf jenen Silbermünzen trägt nämlich theils eine geflügelte weibliche Figur, theils eine männliche mit janusartigem Doppelgesicht das Ei. Man hatte diese Münzen früher Kamarina in Sicilien, dann Marathus in Phoenice zugeeignet, jetzt theilt man sie Marium in Cypern zu, obwohl MAPAO dazu nicht stimmt [4]). Die Frage ist noch immer offen, allein dass sie nicht sicilisch sondern asiatisch sind, steht völlig fest.

Die Münze Nr. 15 mit der Aufschrift ΛAPI hat die Thetis von einem Seepferde getragen, und den Schild, welcher ein Monogramm aus A und X zeigt, im Arme haltend. Sestini, welcher diese Münze zuerst bekannt machte, theilte sie richtig Larisa Cremaste zu [5]) und Mionnet folgte ihm. Ein andres Exemplar hat später Hr. Freiherr von Prokesch als „unedierte Münze" abermals publiciert und der anderen Larisa gegeben [6]).

Sestini bezog das Monogramm des Schildes auf den Namen der südthessalischen Landschaft Achaia in welcher Larisa Cremaste liegt, allein eine solche Bezeichnung der Provinz ist an sich, und besonders auf den Schild geschrieben, unwahrscheinlich. Die Landschaft Achaia ist fast congruent mit Phthiotis, hier sind also auf Achilleus bezügliche Typen heimisch; es liegt demnach nahe, da Thetis es ist die den Schild hält, das Monogramm auf Achilleus zu beziehen. Den Kopf der VS. hielten Sestini und Hr. Freiherr von Prokesch für weiblich, allein auf den beiden schönen Exemplaren der K. Sammlung hat er den durchaus mannhaften ernsten Charakter eines jungen Heros, mit langem und wildem Haar, es ist unzweifelhaft Achilleus.

Sein Kopf findet sich auch noch auf zwei anderen Münzen. Die bekannte schöne grofse Silbermünze des Pyrrhus, mit derselben KS.: Thetis

[1]) Museo Fontana Th. I Tafel II 18. Der Held wird für Kadmos erklart, welcher seine Gefährten, deren einer todt am Boden liegt, rache. Allein die am Boden liegende Figur ist offenbar ein Kind.

[2]) Boissard Antiquitates Romanae Th. IV Tafel 78 und 81, Overbeck Gallerie heroischer Bildwerke Th. I S. 110.

[3]) Quatuor tentamina Th. IV S. 310; Eckhel Museum Caes. Vindob. Th. I S. 152 Nr. 21 und Mionnet Suppl. V 206, 1220 beschrieben Frölichs Exemplar.

[4]) Siehe Movers die Phönizier Th. II Abschn. 2 S. 331, und Duc de Luynes Inscriptions et Numismatique Cypriotes S. 37; auch Revue numismatique 1860 S. 1.

[5]) Sestini Descriptio S. 148, danach Mionnet Suppl. III 296 212.

[6]) Archäologische Zeitung 1847 S. 145 N. 3 Tafel X 3. Die Aufschrift ist *ΛAPIΣAIΩN* angegeben. Unsre sehr guten Exemplare haben und hatten sicher nur *ΛAPI*. Vielleicht haben die spitzigen Bauchflossen des Seepferdes als Buchstaben gegolten?

auf dem Seepferde, einen Schild haltend, hat auf der VS. einen behelmten jugendlichen Kopf. Visconti erklärte ihn in der Iconographie für ein Bildniss des Pyrrhus, allein es ist sicherlich ein idealer Kopf, und die Darstellung der KS. führt darauf, in ihm, wie in dem der phthiotischen Münze, den Achilleus zu erkennen, so sehr diese beiden Bildnisse auch unter sich abweichen. Den Achilleus, seinen Ahnen, auf Münzen zu verherrlichen lag dem Pyrrhus nahe. Diese Münzen sind in Syracus verfertigt, wie man aus der Schönheit und Eleganz der Stempel schliessen kann.

Durch die Beischrift ΑΧΙΛΛΕΥΣ beglaubigt ist endlich der Kopf auf einer thessalischen Münze ohne Ortsbezeichnung. Sie ist aus Hadrians Zeit [1]). Alle drei Münzen befinden sich in der K. Sammlung.

Nike auf einem Sessel ohne Lehne sitzend spielt mit zwei rundlichen Steinchen, auf der Silbermünze von Terina Nr. 16. Den einen hat sie in die Höhe geschnellt, der zweite liegt auf dem Rücken ihrer rechten Hand, während die linke auf dem Sessel ruht, dessen Geflecht unten sichtbar ist. Das Spiel ist nicht ein Würfeln oder Loosen etwa darüber wer Sieger sein soll, sondern es ist das beliebte Kinderspiel, bei welchem es auf geschwindes Handumkehren und geschicktes Fangen ankommt. Man möchte es ungeziemend für Nike finden und für die geflügelte Spielerin eine andre Benennung suchen, allein die Bedeutung dieser Figur ist durch die Beischrift ΝΙΚΑ auf einigen Münzen gesichert [2]).

Wie auf unsrer Münze Nike mit Steinchen, so spielt Niobe's Tochter Hileaira auf der berühmten Marmorzeichnung des Alexander von Athen, aus Herculanum, mit Astragalen die sie auch auf dem Rücken der Hand hält.

Sonst sind es die Nymphen, denen das Spiel mit Knöcheln oder Bällen eigen ist; auf den Münzen von Larisa in Thessalien spielt die Nymphe, welche der Stadt den Namen gab, zuweilen auf einem Sessel sitzend [3]) mit einem Ball, auf anderen läuft sie, einen grofsen Ball an den Boden werfend von welchem er eben aufspringt [4]).

Die Umschrift der Münze Nr. 17 auf deren Kehrseite der Pegasus dargestellt ist, ergänzt sich durch andre Exemplare zu ΑΜΠΡΑΚΙΩΤΑΝ. Hinter dem Pallaskopf ist eine Frau in leichtem faltigen Gewande dargestellt, welche die Spitze eines vor ihr stehenden Kandelabers berührt, wie es scheint zündet sie eine Kerze an. Zu dem Pallaskopf steht diese Gestalt ganz sicher nicht in Beziehung, denn auf den andern Münzen finden sich an derselben Stelle andre immer wechselnde Beizeichen.

Unvollkommene Exemplare dieser Münzen waren längst bekannt. Eckhel publicierte eins [5]), da es aber die Figur nur undeutlich zeigte, liess er sie mit gewohntem Tacte unerklärt; weniger enthaltsam verglich Cousinéry sie der neapolitanischen Bildsäule der Hetäre Kallipygos [6]), und Rochette erklärte sie ebenso unglücklich für Nike, welche einen Kranz an eine Lanze hängt [7]).

Der korinthische Helm der Pallas hat hier, wie öfter, drei Oehsen, eine oben auf dem Kessel und zwei seitliche. Wenn der Helm zum Kampfe aufgesetzt das Gesicht visierartig bedeckte, so dass die Augen durch die dazu bestimmten Löcher sahen [8]), wurde wohl durch diese Oehsen ein Riemen gezogen und unter dem Kinn geschlossen. Ausserdem hat der Helm zwei Haken, vorn und hinten am Kessel, zur Befestigung eines Buschs. Unter dem Helme kommt am Nacken und an den Schläfen die Lederkappe zum Vorschein, welche das Haar gegen den Rost des Helmes schützte. Die vollständige Kappe mit den Zipfeln, welche unter dem Kinn zusammengebunden werden konnten, bildet das Bei-

[1]) Museum Hunter Tafel 68 V, Mionnet Suppl. III 267 51. Das Alliersche Exemplar (in dessen Katalog Tafel V 17) hat einen etwas abweichenden Kopf. Der Verfasser dieses Katalogs, Dumersan wiederholt die von Zoega (Bassirilievi Th. I S. 136 Anm.) gemachte richtige Bemerkung, dass der Name *ΝΙΚΟΜΑΧΟΥ*, welchen diese Münze auf der KS. hat, auf thessalischen Münzen Hadrian's sich wiederfindet, ohne irgend Zoega zu erwähnen!

[2]) Dadurch ist widerlegt dass es die Sirene Ligeia sei, wie Avellino Opuscoli Th. I S. 182 wollte, aber S. 211 zurücknahm.

[3]) Millin Gallerie mythologique Tafel 138 N. 515.

[4]) Millingen Sylloge S. 53.

[5]) Nummi anecdoti S. 123 Tafel VIII 15.

[6]) Ligue achéenne S. 161 Tafel IV 8, danach Mionnet Suppl. III 365 44 und Tafel XIII 3.

[7]) Annales de l'institut archéologique, section française. Band I S. 319.

[8]) Auf alten macedonischen Königsmünzen ist solcher Kopf mit dem Helm völlig bedeckt dargestellt.

zeichen einer korinthischen Münze. An den Pallasköpfen dieser Münzen, aber nur an den späteren, sind diese Zipfel zurückgeschlagen und unter den Helm gesteckt. Solche Kappe nur kleiner sieht man auch am Patroklos, welcher den Helm abgenommen hat, auf der Sosias-Schale unsres Museums.

Eine andre Münze von Ambracia Nr. 18 mit denselben Haupttypen berichtigt die bisher ungenau beschriebene und dargestellte kleine Figur, welche das Beizeichen hinter dem Pallaskopf bildet. Ein nackter Jüngling mit dem Petasus auf dem Haupte sitzt auf einem Stierkopf und umfasst mit gefalteten Händen sein etwas erhobenes linkes Knie. Vor dem Pallaskopf steht ΑΡΑΘΟΟΣ.

Millingen hat ein gleiches Exemplar publiciert (Sylloge S. 54 Tafel I 28), nur trägt der Jüngling dort einen spitzen Hut oder Helm, während unser Exemplar den flachen macedonischen Reisehut deutlich zeigt, und er sitzt dort angeblich auf einem Bucranium. Millingen dachte mit Recht bei dem Namen ΑΡΑΘΟΟΣ an den Fluss von Ambracia, welcher *Ἄραιθος, Ἄραχθος, Ῥατῶος,* Aretho genannt wird, und er sagt gewiss richtig, dass der Jüngling n i c h t den Flussgott darstelle. Rochette (Annali dell' instituto 1829 S. 318) hatte ihn für den Stadtgründer Gorgos erklärt, obwohl derselbe in einer anderen von ihm nachgewiesenen Darstellung ganz anders erscheint. Millingen wirft mit Recht dem Rochette seine gewohnte Unaufmerksamkeit in der Beschreibung der Figur vor, aber Rochette hat hier noch mehr Fehler gemacht als die von Millingen gerügten. So sitzt der Jüngling nicht auf einem Bucranium sondern auf einem Stierkopf, dessen Weichtheile auf unserm Exemplar deutlich sind, die seltsamste Unaufmerksamkeit Rochette's ist aber dass er S. 323 ein Exemplar mit der (irrig gelesenen) Aufschrift weitläuftig bespricht, ohne zu bemerken dass er S. 318 ein andres Exemplar der identischen Münze besprochen hatte, auf welchem nur zufällig die Aufschrift nicht sichtbar war.

Ob dieser Jüngling für einen Hermes zu halten ist?

Zu der übergrofsen Zahl der Didrachmen mit den korinthischen Typen: Pallaskopf und Pegasus gehört auch Nr. 19. Das ϙ unter dem Pegasus bezeichnet Corinth.

Der Pegasus trägt hier nicht allein den goldnen Zügel, mit welchem Pallas Chalinitis ihn für Bellerophon gezäumt hatte, wie er oft auf den älteren Münzen von Corinth, Ambracia, Argos und anderer Städte, auch auf einer Gemme unserer Sammlung vorkommt [1]), sondern er hat ein vollständiges Kopfgeschirr mit zwei auf dem Halse liegenden Zügeln, und, was das auffallende an dieser Münze ist, er ist mit einer Leine an einen Ring gebunden, welcher hoch eingemauert erscheint. Pegasus steht also im Stall. Auf ein Moment des Mythus lässt sich dies wohl nicht beziehen. Die Formen des Pegasus sind etwas schwer, allein nicht mehr als auf anderen Münzen, wo er schwebend dargestellt ist.

Ohne Interesse in Betreff des Typus der Kehrseite aber durch das vorzügliche Bildniss des Antinous und durch die ungewöhnliche Aufschrift bemerkenswerth ist die Münze von Delphi Nr. 20 welche im Gegensatz zu den übrigen nicht zahlreichen Kaisermünzen ungemein sauber geschnitten und geprägt ist. Die Aufschrift der Vorderseite ist sicher ΑΜΦΙΚΤΥΟΝΕC ΑΝΤΙΝΟΟΝ ΗΡΟΑ zu ergänzen, ob dann noch ein Verbum folgte ist auf beiden hier vorhandenen Exemplaren nicht zu erkennen, das Verbum wird öfter ausgelassen.

Die Amphiktyonen, welche hier also noch zur Zeit des tiefsten Verfalls genannt sind, erscheinen sonst nur noch auf dem bekannten Tetradrachmon (ΑΜΦΙΚΤΙΟ) und auf einem an dieses sich anschliessenden Triobol (ΑΜΦΙΚΤΙΟΝΩΝ) [2]). Die Kaisermünzen, soweit wir sie kennen, beginnen mit Domitian; unter Hadrian und der älteren Faustina sind mehrere geprägt worden, unter Caracalla noch eine.

Die Kehrseite hat um den Dreifufs, welcher

[1]) Katalog von Tölken Klasse IV Abth. 2 Nr. 212.

[2]) Dass es ein Triobolon ist, schliesse ich aus folgendem. In der Revue numismatique 1860 S. 270 Tafel XIII 8 ist die Münze publiciert, Herr Freiherr von Prokesch giebt als Gewicht 0.53 Gr. an, ohne zu sagen was Gr. bedeutet, Gramm kann es nicht sein. An einer andern Stelle dieses Artikels sagt er „7.6 Gr. seien gleich 462½ Engl. Gran, also „1 Gr." muss gleich 60.8 Engl. Gran sein, und 0.53 gleich 30.8 Engl. Gran, oder 2 Gramm. Danach ist die Münze ein Triobolon zum erwähnten Tetradrachmon passend.

auf einem kleinen Untersatz steht, ... OTIMOC ANέϑηκε. Θεότιμος kommt in Delphi als scriba senatus vor [1]) Κλεότιμος und Δαμότιμος ebenfalls auf delphischen Inschriften [2]). Unsre Münze ist meines Wissens die einzige welche einen Magistrat nennt.

Apollo Leukates, von welchem bisher, soviel ich weiss, keine Darstellung bekannt war, findet sich auf einer Münze von Nicopolis in Epirus Nr. 21. Sie gehört Herrn Fr. Imhoof-Blumer in Winterthur, dem Besitzer einer der schönsten Sammlungen von griechischen Münzen.

Auf der VS. steht um den lorbeerbekränzten Kopf Traians AVTOκράτωρ TPAIANOC CΩTHP ΠΟΛΕΩC, auf der KS. ΑΠΟΛΛΩΝ (rückläufig) ΛΕΥΚΑΤΗC (rechtläufig). Apollo hält eine Fackel, über der linken Schulter ragt der auf dem Rücken hängende Köcher hervor, das Postament ist mit zwei Widderköpfen, scheint es, an den Ecken geziert.

Den Namen Leukates führt Apoll bekanntlich von dem Tempel auf dem Vorgebirg Leukates der Insel Leucas an der Küste von Epirus. [3]) Die in das Meer hinausschauende Lage des Tempels lässt vermuthen, dass die Fackel einen Leuchtburm bezeichne.

Trägt auch die Münze keinen Stadtnamen, so kann sie doch mit Sicherheit Nicopolis zugetheilt werden, weil die auffallende Bezeichnung des Kaisers als σωτὴρ πόλεως überhaupt auf keinen Münzen als auf den unter Traian geprägten dieser Stadt vorkommt [4]). Auffallend ist die Stellung der Worte auf der Kehrseite, das eine rechtläufig, das andre rückläufig gegen die Bildsäule gerichtet; mit der alterthümlichen Bustrophedon-Schreibung hat dies nichts gemein; kein andres Beispiel solcher Stellung ist mir erinnerlich.

Ein nicht häufiger Beiname des Poseidon: Asphalios findet sich auf einer in Ephesus unter Antoninus Pius geprägten Münze. Vor der sitzenden Tyche der Stadt, mit Mauerkrone und Füllhorn, durch ΠΟΛΙC bezeichnet, steht Poseidon vornüber gebeugt, den linken Fufs auf einen Felsen setzend, die Rechte auf den Dreizack stützend, hinter ihm ΑCΦΑΛΙΟC, im Abschnitt ΕΦΕCΙΩΝ.

Diese geläufige Darstellung des Poseidon wird also hierdurch als die des Asphalios bezeichnet.

Die Münze war schon von Mionnet [5]) beschrieben, allein auf seinem Exemplar war das Wort ΑCΦΑΛΙΟC undeutlich, er giebt dafür „KENXIPOC, litteris fugientibus". Stände dies wirklich, so könnte es nur auf den Fluss KENXPIOC bezogen werden, welcher bei Ephesus vorüber fliesst und auf einigen anderen Münzen genannt wird; allein weit wahrscheinlicher ist dass auch jenes Exemplar ΑCΦΑΛΙΟC hat. Münzaufschriften sind oft so unleserlich dass ein solcher Irrthum selbst einem so aufmerksamen Numismatiker wie Mionnet begegnen konnte und keineswegs zum Vorwurf gereicht.

Nur noch auf einer anderen Münze erscheint ΠΟCΕΙΔΩΝ ΑCΦΑΛΕΙΟC, nämlich auf einer rhodischen ebenfalls unter Antoninus Pius geprägten, welche Galland [6]) leider ohne Abbildung publiciert hat; seiner Beschreibung nach steht Poseidon am Altar und hält Delphin und Dreizack, dass er den Fufs auf den Felsen setzt wird nicht gesagt.

Den Fufs auf einen Felsen oder auf eine Prora zu setzen, ist jedoch dem Poseidon nicht allein eigen; auch ein Stadtgründer, welcher über Meer gekommen, ist so dargestellt. Auf einer Münze von Erythrae in Jonien aus kaiserlicher Zeit hat die VS. den gewohnten Kopf des Senats mit der Umschrift ΙΕΡΑ CΥΝΚΛΗΤΟC; auf der KS. steht ΕΡΥΘΡΟC ΚΤΙCΤΗC, und die gewohnte Abkürzung des Stadtnamens ΕΡΥ. Der jugendliche nackte Held steht linkshin gewendet, den rechten Fufs auf die Prora setzend, die Rechte auf den Speer stützend; um den linken Arm ist das Gewand gewickelt, und die Linke hält das Schwert.

Die Münze bestätigt die Nachricht des Pausanias [7]), dass Erythros des Rhadamanthys Sohn die

[1]) Böckh C. J. Gr. 1706, γραμματεύοντος τᾶς βουλᾶς.
[2]) Curtius Anecdota Delphica Nr. 46 und 20.
[3]) Strabo X, 2, 452.
[4]) Sestini Museum Hedervarianum IV 2 26 hat mehrere.

[5]) Mionnet VI 143 416.
[6]) Mémoires de l'academie des belles-lettres Th. I S. 153, danach Eckbel und Mionnet.
[7]) Buch VII 3, 4.

Stadt von Creta aus gegründet habe, und sie widerlegt Strabo,[1]) dass es Knopos des Kodros Sohn gewesen; diesen nennt Pausanias Kleopos, und lässt ihn erst später nach Erythrae gelangen.

Eckhel[2]) glaubte, der weibliche Kopf mit der Mauerkrone auf manchen Münzen dieser Stadt stelle eine Amazone dar, welche sie gegründet habe, allein dieser Kopf ist hier wohl nur die Tyche der Stadt, wenn auch auf anderen kleinasiatischen Münzen eine stadtgründende Amazone ebenso dargestellt ist.

ΑΘΗΝΑ ΑΡΗ (die Aufschrift war nicht länger) steht um eine kämpfende Pallas auf einer ephesischen unter Severus Alexander geprägten Münze. Die Göttin wird also *Ἀθηνᾶ Ἀρηΐα* in ionischer Form statt *Ἀρεία* genannt, und diesem Beinamen entsprechend erscheint sie in einer dem Ares eignen Stellung, sie hält nämlich in der Rechten ein kurzes Schwert zum Stofs bereit, während sie am linken Arm den Schild und in der linken Hand einen langen Speer aufrecht trägt.

[1]) pag. 633.
[2]) Doctrina II 523.

Strabo erzählt es sei in der ionischen Stadt Phygela ein Tempel der Artemis Munychia, aus diesem Grunde hat man den weiblichen Kopf der Münzen dieser Stadt für diese Göttin gehalten (Sestini Lett. cont. II 39). Es ist bisher nicht bemerkt worden dass dies Köpfchen statt des Kranzes mit einer Prora geschmückt ist, wie es sich für die Göttin ziemt welche von der Hafenstadt den Namen führte und den Häfen vorstand.

Die Münzen haben immer ΦΥΓ, und Plinius nennt die Stadt Phygela, a fugitivis conditum, uti nomen indicio est; dagegen schreiben Strabo und Stephanus von Byzanz *Πύγελα* und der erstere leitet den Namen von *πυγή* ab!

Zum Schluss ein Bild aus dem Alltagsleben. Auf der unter Geta geprägten Münze von Apollonia in Illyricum ist unter dem sitzenden Flussgott eine kleine Vorstellung: drei Männer ziehen an einem Tau einen grossen gefällten Tannenbaum. Ohne Zweifel bezieht sich dies auf einen Schiffbau, welcher in Apollonia stattfand. Der Fluss ist der Aous, an dessen Mündung Apollonia lag.

Berlin. J. Friedlaender.

HERAKLES UND HEBE AUF GRIECHISCHEN RELIEFS.

Hierzu die Abbildung Tafel 24, 1.

In den Welcker'schen Auszügen aus Zoega's Nachlass, welche auf der Universitätsbibliothek zu Bonn aufbewahrt werden, findet sich eine aus dem Jahre 1795 herrührende Notiz über das zuletzt von mir, Hebe Taf. 4, 1, publicirte und ebd. p. 44 ff. besprochene Borgia'sche Relief des Herakles und der Hebe, welche dadurch interessant ist, dass Zoega als Fundort Andros angibt. Ueber Stil und Arbeit bemerkt er sehr treffend: *stile greco dei belli tempi, lavoro elegante, terso, in parte duro e trascurato.* Dagegen ist die Inschrift in den Papieren welche mir vorlagen nicht erwähnt.

Zoega kannte ein ähnliches Relief, welches ich nicht kenne und über welches ich keine weitere Nachweisung geben kann. Er führt unter den Reliefs in Villa Borghese, *su quella parte della facciata* (des Palastes) *a ponente che rimane nell' orto degli agrumi e su i muri laterali* als no. 9 an: *Frammento di bella maniera. Eroe nudo e robusto, seduto sur uno scoglio ricoperto d'una clamide grande, privo della testa delle braccia e dei piedi; figura di circa pl.* 3½ und dann p. 500 c der Papiere: *Dopo messo a basso ho trovato che rappresenta Ercole ed Ebe. È di marmo pentelico e di maniera accostantesi al supposto Polluce di villa Albani. — Ercole, di cui è moderna la testa, il petto con tutto il panneggio a uso di clamide borchiato, tutto il braccio sinistro con la mano, il braccio destro a riserva della mano e piccola parte, sta a sedere su d'un sasso, nudo fuori d'una specie di pallio che venendo lungo la schiena*

è gettato attraverso le cosce senza coprire nè il basso ventre nè le ginocchia. Il nudo del suo corpo è trattato con secchezza e senza carattere Erculeo come nel bassorilievo Borgiano d'Ercole ed Ebe; il ginocchio destro che spicca è secco ed ossuto e la gamba piuttosto corta e magra. Egli è tornato obliquamente alla sinistra, veduto più di petto che di fianco. Con la destra s'appoggia al sasso sopra cui siede, la sinistra posava senza dubbio sulla clava che, tolta la punta la quale è perita, trovasi piantata in terra con qualche inclinazione alla sinistra dietro le sue cosce. La clava era lunga e piuttosto sottile, come nell' accennato bassorilievo Borgia e come suole essere nei vasi dipinti. Alla sua destra trovasi al lato dello scoglio in positura orizzontale il carcasso coll' arco attaccatovi. Incontro i piedi suoi e ad essi accostati sono i piedi d'una giovane tunicata che con passo gentile a lui s'avvicina, senza dubbio Ebe.

Das auf Taf. 24, 1 abgebildete Relief lag im Winter 1867/68 auf der Akropolis in Athen, in der Nähe des Erechtheums; es ist aus pentelischem Marmor und misst 0,64 M. in der Breite. Die Zeichnung ist von L. Paul nach dem im Berliner Museum im griechischen Saal unter no. 255 befindlichen Abguss ausgeführt, welchen Friederichs Bausteine p. 282 no. 495 bespricht, wie folgt:

„Herakles (?) und Nike .... Von den drei Figuren ist Nike an den Flügeln kenntlich, deren Detail durch Farbe genauer angegeben war. Sie setzt einem Jüngling einen Kranz auf, der in Metall hinzugefügt zu denken ist, man sieht deutlich am Hinterkopf der Figur, dass der Künstler auf einen derartigen Zusatz rechnete. Der Jüngling könnte Herakles sein, wenigstens passt die Bildung des Kopfes und das kurze krause Haar. Wer die von Nike umfasste reifere Frauengestalt sein mag, wissen wir nicht zu sagen, auch ist uns der Sinn der Handlung dunkel. — Das Relief gehört seinem Stil nach jedenfalls in die Zeit der Kunstblüthe, doch nicht vor das vierte Jahrhundert. — Das von Michaelis *Ann.* 1862 *tav. d'agg. N* publicirte attische Relief scheint im Stil sehr verwandt zu sein."

Worin die stilistische Verwandtschaft mit diesem Relief bestehen soll, weiss ich nicht. Dagegen ist die Verwandtschaft mit dem schönen Relief in Villa Albani (Zoega Bassirilievi II, 103), dessen Deutung auf Herakles, Theseus und Peirithoos in der Unterwelt von E. Petersen gegeben worden ist, sehr augenfällig. Sie bestätigt die Benennung der männlichen Figur unseres Reliefs als Herakles und eine weitere Bestätigung gewährt ein an die vier bereits zusammengesetzten Fragmente nicht unmittelbar anschliessendes, aber deutlich zu demselben Relief gehöriges, mir von Benndorf nachgewiesenes, fünftes Stück, das unter den Propyläen eingemauert war, herausgenommen und dann leider wieder eingemauert wurde. Es enthält einen Theil des rechten Spielbeins des Herakles mit der rechten Hand, welche die niedergehende, dünne, aber nach unten zunehmende Keule hält.

Auch die Benennung der von Nike umfassten weiblichen Gestalt und der Sinn der Handlung scheint mir kaum zweifelhaft. Dass diese weibliche Figur eine reifere Frauengestalt sei, ist ein durch die verschiedene Proportion der Figuren veranlasster Irrthum von Friederichs. Sie ist, ebenso wie Herakles, in grösserer Proportion dargestellt als Nike, aber nicht in vollen und reifen, sondern vielmehr in jugendlichen und mädchenhaften Formen. Es ist Hebe, welche von der, vermuthlich schwebend zu denkenden, den Herakles zugleich bekränzenden Nike, diesem zugeführt wird, — eine neue aber leicht verständliche Wendung desselben Gedankens, welcher in den beiden zuerst angeführten Reliefs und anderen Darstellungen der Vergötterung des Herakles und seiner Vermälung mit Hebe ausgesprochen ist. Der Gesichtstypus der Hebe ist ebenso wie derjenige der Nike der allgemein attische, ohne den Versuch von Individualisirung. Auf die besondere Aehnlichkeit des Herakles mit dem des Theseus- und Peirithoosreliefs in Villa Albani habe ich schon hingewiesen; auch im ganzen lässt sich, trotz der Unvollständigkeit des Reliefs, eine verwandte Weise der Composition, wie in dem eben angeführten Relief und in den Orpheus- und Medeareliefs, leicht erkennen.

Wiesbaden. REINHARD KEKULÉ.

BILDNISSE VON HARMODIOS UND ARISTOGEITON.

Hierzu die Abbildung Tafel 24, 2.

Das Material der Frage über die Gruppe der Tyrannenmörder ist neuerdings durch zwei nicht unwichtige Monumente bereichert worden. Eine kürzlich in Bengazi gefundene panathenäische Amphora des brittischen Museums mit der Aufschrift *ΤΩΝ ΑΘΗΝΗΘΕΝ ΑΘΑΩΝ* zeigt die wohlbekannte Composition als Verzierung auf dem Schilde einer Figur der Athene, augenscheinlich nur in flüchtigen Umrissen, aber mit aller Treue selbst in Einzelheiten[1]). Wie die auf Tafel 24, 2 (1) wiederholte vorläufige Publication der Vase von Dennis lehrt, steht die hier in der Richtung nach links dargestellte Gruppe, sowohl was das Verhältniss der Figuren zu einander als was die Bewegung der Arme und Beine anlangt, in voller Uebereinstimmung mit den Reproductionen, die auf einer athenischen Tetradrachme, in dem Relief eines Marmorstuhles und zwei neapolitanischen und florentinischen Statuen bekannt geworden sind[2]). Nur die Bewegung der Figur des Harmodios ist etwas gewaltsamer ausgefallen; und vielleicht einer blos zufälligen Flüchtigkeit der Malerei ist die Verschiedenheit in den Attributen derselben Figur zuzuschreiben: die Schwertscheide scheint, wie bei der farnesischen Statue, an der Seite zu hängen; dann versteht man aber den Gegenstand nicht, den die Linke hält.

Durchaus entsprechend ist die Composition gegeben in dem Stempel eines ohnlängst in die numismatische Sammlung der Bibliothek zu Athen gekommenen sogenannten Piombo, von dem ich durch die Güte des Herrn Postolakka in den Stand gesetzt bin nach einem Gipsabdruck auf Tafel 24, 2 (2) eine Zeichnung veröffentlichen zu können. Lehrreich ist diese Copie durch den Umstand, dass sie zum ersten Male deutlich die Schwertscheide in der vorgestreckten linken Hand des Aristogeiton erkennen lässt.

Die beiden neuen Monumente bestätigen wie mir scheint die früher ausgesprochene mehrfach zu begründende Vermuthung, dass die beiden einzig sicher überlieferten Werke der Tyrannenmörder, das von Xerxes entführte des Antenor und das des Kritios und Nesiotes aus dem Jahr 478 v. Chr., welches das erstere zu ersetzen bestimmt war, unmöglich eine wesentliche Verschiedenheit der Anlage aufweisen konnten. Es wäre ein seltsamer Zufall, wenn die nun bekannten sechs Wiederholungen, die untereinander übereinstimmen, nur auf eines von beiden zurückgingen, während doch beide seit Alexander des Großen Zeiten auf dem Markte von Athen nebeneinander aufgestellt in gleicher Weise zugänglich waren. Damit gewinnt aber wie ich glaube auch die andere Vermuthung eine neue Stütze, dass die archaischen Statuen des Museo nazionale in Neapel auf Antenor, die stilistisch freieren des Giardino Boboli auf Kritios und Nesiotes zurückzuführen sind. Wenn diese Ansicht in neuerer Zeit bezweifelt wurde[3]), so ist dabei vor allem der bedeutsame Umstand übersehen, dass der Kopf des Harmodios in der florentinischen Gruppe sich von dem der farnesischen in Form wie Ausführung vollkommen

[1]) Archäol. Anzeig. 1867 p 56*. Revue archéolog. 1868 p. 463. G. Dennis on recent excavations in the greek cemeteries of the Cyrenaica in den Transactions of the Royal Society of Literature vol. IX n. s. p. 37 folg. plate I. De Witte in den comptes rendus de l'académie des inscriptions et belles lettres N. S. IV p. 785.

[2]) Die bisher bekannten Monumente sind zusammengestellt in den Mon. d. inst. VIII tav. XLVI, vergl. annali d. inst. 1867 p. 304 folg. — Zu der daselbst gegebenen Literatur ist nachzutragen was von Rathgeber die Münzen der Athenäer p. 124 ausserdem angeführt ist. — Die Inschrift einer Herme des Aristogeiton aus Tivoli C. I. G. III n. 6027 p. 829. Otto Jahn Berichte d. sachs. Gesellsch. 1869 p. 780. — Harmodios und Aristogeiton in der Palombinchronik des capitol. Museums Henzen Rhein. Mus. N. F. 9 p. 177. C. I. G. IV n. 6855 d. — K. Keil sched. epigraph p. 3. — Der Marmorstuhl, dessen Inschrift im C. I. G. ich nicht gefunden habe, scheint von Athen nach England gelangt zu sein. Wenigstens wird er deutlich beschrieben in dem Memorandum on the subj. of Earl of Elgins pursuits in Greece second edit. London 1815 p. 33, d. Uebersetzung von Böttiger Leipzig 1817 p. 23. — In Henry Ellis Elgin and Phigalian marbles London 1866 wird er indess nicht aufgeführt, so wenig wie in dem report from the select committee of the house of commons on the Earl of Elgins collection London 1816 p. XXVII folg. oder in Lettre du Chev. Canova et deux mém. sur les sculptures de Mylord Comte d'Elgin par E. Q. Visconti London 1816 p. 157 folg.

[3]) Overbeck Gesch. d. griech. Plastik I² p. 119 n. 59.

unterscheidet, und seine Verschiedenheit auf eine gröſsere Flüchtigkeit der Copie sich schlechterdings nicht zurückführen lässt.

Schwerlich ist es ein bloſser Zufall, dass wir die Gruppe der Tyrannenmörder auf einer panathenäischen Vase wiederfinden: die That die ihren Ruhm begründete ward an einem Panathenäenfest vollzogen; und nicht unmöglich wäre dass die Vase aus der Zeit stammte, als die Gruppe des Antenor mit groſser Ostentation, wie aus Val. Max. II 10 Ext. 1 hervorgeht, nach Athen zurückgebracht wurde. Auf mehreren Vasen [4]) kommen Figuren vor, die mit der des Aristogeiton mehr oder weniger übereinstimmen: so auf einem 0,16 hohen attischen Lekythos im Cultusministerium zu Athen, dessen Zeichnung hier zum ersten Mal (Taf. 24, 2, 3) veröffentlicht wird. Wie groſs aber auch hier wie in andern Fällen die Uebereinstimmung sein mag, so kann doch, da die Motive dieser Figuren so überaus einfach und natürlich sind, selbst eine bloſse Reminiscenz an die statuarischen Werke nur dann mit einiger Sicherheit vorausgesetzt werden, wenn sich nicht eine Figur allein sondern beide zusammen wiederfinden [5]).

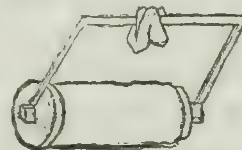
[4]) Z. B. Stackelberg Gräber d. Hellenen T. 30. — Arch. Zeit. 1854 Taf. 68 p. 248. — Du Bois Maissoneuve introd. pl. 21 = Tischbein I 23. — Bullett. d. inst. 1867 p. 234 n. XXVII.

[5]) Weniger genau ist als Schildzeichen die Pasquinogruppe verwendet auf der silbernen Schale des Münchener Antiquariums mit Darstellung der Iliupersis: Thiersch Abhandl. d. Akad. zu München V 2 p. 33, Heydemann Iliupersis II 4 d.

Zürich. Otto Benndorf.

EIN GERÄTH DER PALÄSTRA.

Auf einer pompejanischen Malerei (Helbig 1758, abgeb. bei Müller-Wieseler I 1, 3) ist neben einer Herme, einem Becken, einem Reifen und einem Zweig auch eine liegende Walze mit einem viereckigen Loch auf ihrer Grundfläche dargestellt, in welcher Wieseler (Ann. 1858 p. 224) einen *ἀγυιεὺς βωμός*, Jahn (Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf ant. Wandgem. S. 36 [298] n. 144) eine Säulentrommel oder vielmehr eine Stütze erkennt, 'die aufrecht oder liegend dienen konnte etwas darauf zu stellen; sollte es befestigt werden, so war das Loch dazu da'. Dilthey (Ann. 1869 p. 50) bleibt von diesen Erklärungen unbefriedigt, wie mir scheint mit Recht. Das Geräth begegnet nicht selten auf den Monumenten, nicht nur in den pompejanischen Bildern, welche zum gröſsten Theil Jahn a. a. O. zusammengestellt hat (Helbig 201. 376. 941[b]. 1332. 1443. 1459. 1758. 1761), sondern auch auf Medeasarkophagen, auf dem Relief in Villa Albani mit Theseus und Aithra (Zoëga bassirilievi 48) und auf einem Stuckrelief des Weibercaldariums in den neuen Thermen von Pompeji, auf welche alle Dilthey a. a. O. aufmerksam macht. Das belehrendste Beispiel ist das letzte; dort liegt das Geräth neben einem Tisch und sieht so aus:



Ebenso oder ähnlich kehrt es wieder auf mehreren der kleinen Malereien in Mitten der Wandfelder im Hof d. i. in der Palästra derselben Thermen, in Zusammenstellungen von Geräthen welche der oben an erster Stelle angeführten sehr ähnlich sind. Hier ist es deutlich als eine Walze mit zwei Zapfen an den Enden kenntlich, an denen ein einfaches Gestell befestigt ist um mittels dessen die Walze zu ziehen oder zu schieben, mit andern Worten als eine Walze zum Ebenen oder Festdrücken lockerer Erde, wobei nur das über das Gestell gehängte oder an ihm befestigte kleine Tuch unverständlich bleibt. Eine solche Walze, *κύλινδρος* (vgl. Hesych. s. v.; Schol. Apoll. Rh. II 594) *cylindrus*, wird ziemlich häufig im Gebrauch der Landwirthe erwähnt. *Area cum primis ingenti aequanda cylindro* lautet die Vor-

schrift Virgils (Georg. I 178) die ähnlich schon bei Cato (r. r. 129), dann bei Palladius (VII 1) erscheint; und κυλινδρωτή nennt die Tenne auch Nicander (bei Athen. IX 369 B). Ferner bediente man sich wie heute einer solchen Walze um den Samen in den Boden einzudrücken: Plin. XIX 158 *seritur apium semine paulo in pila pulsato; crispius sic putant fieri aut si satum calcetur cylindro pedibusve,* womit zu vergleichen Theophr. hist. pl. II 4, 3 τὸ σέλινον ἐὰν σπαρὲν καταπατηθῇ καὶ κυλινδρωθῇ ἀναφύεσθαί φασιν οὖλον, Colum. X 319 *ocima comprimite et gravibus densate cylindris* cfr. XI 3, 34. Dass der Gebrauch dieser Walze aber nicht auf den Feldbau beschränkt war zeigt Vitruv X 2, 12. Er beschreibt dort eine Maschinerie zum Fortschaffen grofser Säulen und Gebälkstücke auf nicht chaussirten Wegen und fährt dann fort: *exemplar autem erit eius quemadmodum in palaestris cylindri exaequant ambulationes.* Da nach einer anderen Stelle (V 11, 1) die öffentlichen Palästren nicht *Italicae consuetudinis* sind, so hat man hier wol zunächst an die Plätze für Leibesübungen in Haus und Villa zu denken, die häufig unter diesem Namen vorkommen: Cic. Verr. V 185, ad Att. I 10, 3; Varro de r. r. II praef. 2; Vitruv VI 8, 3; Ulpian Dig. VII 1, 15 § 1; Lamprid. Sev. Al. 30. Wenn diese Walze aber mehrfach wiederkehrt in den Decorationen der neuen Thermen von Pompeji, in denen eine öffentliche Palästra inschriftlich bezeugt ist, so ist sie hier ohne Frage mit Bezug auf diese dargestellt und eben so wird das Bildchen von dem ich ausging nichts anderes sein als eine Zusammenstellung von Palästrageräthen: der Zweig wird dem Sieger, das Becken für die Asche oder den Staub mit dem man beim Ringen sich bestreute bestimmt sein.

Auf den anderen Monumenten aber wo die Walze sicher nicht in der Palästra erscheint, ist sie einfach als ein Hausgeräth zu fassen dessen gewöhnliche Stelle im Peristyl gewesen sein mag: ohne Zweifel richtig ist Diltheys Vermuthung dass sie dem Künstler zur Charakteristik des Locals diene. Recht deutlich ist diess auf dem pompejanischen Bild einer Malerin oder vielmehr eines Malers (Helbig 1443 vgl. Donner ebd. S. CIX. CXXV; bei Jahn a. a. O. Taf. V 5) wo auch sonst angedeutet ist dass die Scene in einem Hof oder Garten vor sich geht: der Maler hat seinen Farbenkasten auf die Walze gesetzt, ein Geräth das zwar wenig praktisch für diesen Zweck, aber an dieser Stelle gerade zur Hand war. Wenn hier und anderwärts das Gestell fehlt, so mag man wol die Walze im Hausgebrauch auch ohne dieses fortgeschoben oder in das viereckige Loch einen Zapfen eingesetzt haben an dem man dann das Gestell anbringen konnte: wenn sie nicht gebraucht wurde, mochte es praktischer erscheinen, sie ohne dasselbe liegen zu lassen.

Auf Samothrake fand Conze (Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres S. 66) noch jetzt kleine steinerne Walzen in Gebrauch mit denen die Einwohner die Erddächer ihrer Häuser glatt walzten; wegen ähnlichen Gebrauches in Klein-Asien verweist er auf Ritter Erdkunde IX 1, 158. Die Leute benutzten dort einfach Fragmente antiker, uncannelirter Marmorsäulen, vielleicht auch diess nicht ohne antiken Vorgang; wenigstens sagt Palladius an der oben angeführten Stelle (VII 1) *tunc premenda est* (area) *rotundo lapide vel columnae quocumque fragmento cuius volutatio possit eius spatia solidare.*

Halle. Richard Schöne.

ZUM APOLL VON BELVEDERE.

So sichere und methodisch gewonnene Resultate auch die archäologische Forschung über den belvederischen Apoll durch die Vergleichung mit der Stroganoffschen Bronze aufweisen kann, so hat doch die jüngst geführte Verhandlung über den Steinhäuserschen Kopf wieder einmal gezeigt, dass die Akten, wenigstens was die künstlerische Würdigung des berühmten Marmorwerkes anlangt, noch

nicht als geschlossen zu betrachten sind. Als ein beachtenswerther Beitrag zu der doppelten Frage nach dem Verhältniss des vaticanischen Apoll zur Stroganoffschen Bronze und zum Steinhäuserschen Kopf werden die nachfolgenden Bemerkungen eines Künstlers angesehn werden dürfen, auch wenn sie, von einem mehr modernen Standpunkt ausgehend, mit den Annahmen der Fachwissenschaft mehrfach in Widerspruch stehen. Wir veröffentlichen sie um so lieber, je seltener in neuester Zeit die Künstler in solchen Fragen den Archäologen miturtheilend zur Seite zu stehn pflegen. Wir geben die Bemerkungen in der etwas aphoristischen Form, in der sie leicht hingeworfen wurden, um ihre Unmittelbarkeit nicht zu alterieren.

"1) Der zur Begründung der Deutung des belvederischen Apoll als Aegiochos benutzte Apollo Stroganoff ist eine Bronze, und nur bei einer Bronze ist die entsprechende Ausführung des Aegiochos materiell möglich. Der ausgestreckte Arm des marmornen Apoll kann keine Masse tragen von dem Umfang und der Schwere, wie man sich die Aegis denken muss.

2) Vom ästhetischen Standpunkt aus ist es nicht minder bedenklich, sich den fast rechtwinklig ausgestreckten Arm mit einem nach unten hangenden Gewicht beschwert zu denken; das künstlerische Gleichgewicht der Massen in der ganzen Gestalt wird dadurch aufgehoben.

3) Nur bei der Haltung eines Bogens wird der Arm naturgemäfs horizontal und rechtwinklig ausgestreckt; das Zielen nach dem Python erklärt diese Haltung und der leichte Bogen gestattet sie.

4) Die allzeit menschlich schöne Auffassung in der griechischen Kunst macht ferner die Annahme höchst unwahrscheinlich, dass man der schönen Gestalt des Gottes, die so vollständig das Gepräge des Siegers trägt, ein solches Amulet, einen bocksledernen Beutel, einen Sack mit irgend einem Priestergeheimniss, in die Hand gegeben habe, ein Ding, das niemals eine so sinnlich verständliche Bedeutung haben konnte, wie der todbringende Bogen.

5) Die Poesie kann sich solcher Mittel bedienen, denn man sieht sie eben nicht reell vor sich; nicht aber die Plastik.

6) Hätte der Gott wenigstens statt des Sackes das grausig schöne Haupt der Medusa selbst bei den blutigen Schlangenlocken gefasst, das wäre eine künstlerisch mögliche Vorstellung. Immerhin aber könnte er auch so den Arm kaum horizontal halten, ohne dass die Bewegung ausdruckslos und unschön würde. Und auch da würden die Ponderationsgesetze des Marmors wahrscheinlich unüberwindlich bleiben.

7) Die Aegis selbst, dies ungeheuerliche Symbol, kommt in der antiken Plastik unseres Wissens, ausser als charakteristische Bewaffnung der Pallas, an bedeutenden Statuen nur auf Schilden und Brustharnischen vor. Ueberall ist sie da in ornamentaler Bedeutung verwendet, die Gorgo ist eine Metallnachbildung, nicht das wirkliche Gorgonenhaupt. Das ist ästhetisch richtig und im Geschmack des griechischen Geistes.

Nach diesen Erwägungen liefert zwar, das ist zuzugeben, der Apollo Stroganoff den Beweis dafür, dass die plastische Kunst den Aegiochos des Homer überhaupt nachgebildet habe. Charakteristisch aber erscheint, dass eine solche Bildung erst in den spätesten Kunstzeiten, in der attalischen Periode versucht worden ist. Dem Adel der älteren Plastik entspricht sie nicht. Damit ist aber durchaus noch nicht bewiesen, dass auch der vaticanische Apoll ein Aegiochos gewesen sei. Nach den oben gegen diese Annahme geltend gemachten Gründen scheint es unserem nichtarchäologischen Auge immer noch weit wahrscheinlicher, ihn vielmehr mit Winckelmann für die Darstellung des fernhintreffenden Apoll bei Homer zu nehmen. Womit ja nicht ausgeschlossen ist, dass man diesem Götterbild, in jener späten Periode der gallischen Invasion, auch gelegentlich statt des Bogens, als neueste Erfindung der Epigonenzeit, den fatalen Klingelbeutel mit der unsichtbaren Gorgonenlarve in die Hand gegeben habe. Ein Beweis dafür, dass die Stroganoffsche Bronze die ursprüngliche Erfindung darstellen müsse, scheint uns nicht erbracht zu sein. Mag auch immerhin in Delphi ein solcher Apoll mit der Aegis, grofs

in Erz ausgeführt, gestanden haben —, für den vaticanischen Apoll von Marmor wird sich keine Künstlerphantasie mit jenem unförmlichen Attribut einverstanden erklären, dem jede sinnliche Ueberzeugungskraft, im Gegensatz zu wahrhaft hellenischer Schönheit, abgeht. Ein Erzbild jener Art mit der Aegis wird höchstens als eine Nachbildung des beiden, der Stroganoffschen Bronze wie dem vaticanischen Marmor, zum Grunde liegenden Originals angesehen werden dürfen, und zwar als eine eben nur in Erz mögliche Nachbildung. Jenes Original mag ebenfalls ein Erzbild gewesen sein (und es will uns bedünken, als könnte man seine Erfindung dreist, bis auf weiteres, einer älteren und größeres schaffenden Epoche der griechischen Kunst zutrauen, als der attalischen) —, dass manche stilistische Einzelnheiten des vaticanischen Apoll auf ein Original in Bronze hinwiesen, hat man früher oft betont; allein wollte man ein solches Original in Marmor nachbilden, so konnte man ihm nur den Bogen, nicht die Aegis in die Linke geben. So möchte Winckelmann am Ende auch in diesem Fall Recht behalten, ähnlich wie die vor einigen Jahrzehnten eingebrochene Verächtlichkeit, mit der man von dem belvederischen Götterjüngling sprach, jüngst einer Werthschätzung hat weichen müssen (der von H. Brunn gegebenen), welche der Winckelmanns unendlich viel näher steht.

Diess bringt mich auf den Steinhäuserschen Apollokopf, der neuerdings Gegenstand mehrfacher und gewiss verdienter Besprechung geworden ist. Ueber den künstlerischen Werth desselben wird man den Künstlern ein Urtheil gewiss gestatten.

Es wird behauptet, der Steinhäusersche Kopf sei älter als der vaticanische Apoll. Dafür mag es materielle Kriterien geben, welche entscheidend sein können; doch beweisen sie nichts für den künstlerischen Werth. Man stelle die beiden Köpfe nebeneinander, wie das ja in Abgüssen und Abbildungen neuerdings oft geschehen ist, und frage die Künstler, wo das Höhere erreicht ist. Sie werden keinen Augenblick anstehen, den vaticanischen Kopf als ein noch immer unerreichtes Ideal jugendlicher Götterschönheit anzuerkennen. Neben ihm sieht der andere aus wie ein jüngerer nachgeborner Bruder, sei er auch zehnmal der ältere in der chronologischen Folge, wie eine apanagirte Hoheit neben einer regierenden Majestät, wie ein gutmüthiger, angenehmer Gesellschafter, der sich seinen Freunden liebenswürdig unterzuordnen weiss, gegenüber dem Gott des Lichtes, dem unnahbaren Strahlenspender, in dessen stolzen Nasenflügeln allein schon eine niederschmetternde Macht der Verachtung aller Gegner liegt. Man betrachte das dürftige Haar des zweitgebornen gegen die wallenden Locken des ächten Gottes, die auf der Stirn geknotet, wie die Sonne von leichtem Gewölk umhüllt, das Anschaun ermöglichen, während sie im vollen Fluge zu erschreckenden Strahlen werden könnten, die das Auge nicht erträgt. Man sehe die geduckte Haltung des Kopfes und Halses an dem einen, die straffe Kraft dieser Basis eines Götterhauptes bei dem andern — und wer wird zweifeln: das ist ein Gott, ein hellenischer Gott; der andre ein immerhin schönes und liebenswürdiges, aber eben nur ein menschliches Antlitz.“ E. H.

GOLDPLÄTTCHEN AUS KAMIROS.

(Nebst Erwiederung auf S. 97 f. dieses Jahrgangs.)

Die griechische Stadt, welche unter den namhafteren Städten des Alterthums eine der allerunbekanntesten und am meisten verschollenen war, ist mehr und mehr zu derjenigen geworden, deren Kunstbetrieb wir vollständiger überblicken können, als den der meisten anderen Städte des griechischen Volks; denn seit im Sommer 1853 unter dem Pinienwalde von Kalavarda die ersten Spuren von Kamiros zu Tage kamen, deren Bedeutung Newton erkannte (Travels I, 235), ist durch umfassende

Nachforschungen nicht nur die Burg der alten Stadt sondern auch die Nekropolis mit hunderten von reich ausgestatteten Grabstätten aufgefunden worden. Leider ist der Inhalt zerstreut worden und es würde sicherlich eine der verdienstlichsten Arbeiten sein, welche man jetzt auf dem Gebiete der Archäologie machen könnte, wenn man von dem Gesammtresultate der dortigen Ausgrabungen eine alle Hauptgattungen und Stilarten einheimischer Kunst umfassende Zusammenstellung machte.

Hier gedenke ich nur der gestanzten Goldplättchen, von denen im brittischen Museum eine vorzügliche Reihe vorliegt. Eine Auswahl hat schon Vaux in seinem Aufsatze *„On the recent additions to the sculptures and antiquities of the Br. M.“* im achten Bande der Transactions der *R. S. of litt.* gegeben. Das Merkwürdigste unter den Reliefs sind die alterthümlichen Idole, namentlich die Flügelgestalten, welche als schützende Götterwesen auf diesen zum Vorhängen bestimmten Plättchen auch in der Krimm so häufig vorkommen (vgl. Comte rendu 1865 pl. II und III, 1866 pl. II).

Es sind von vorn dargestellte, bis auf die Füfse in dichtes Gewand eingehüllte, weibliche Figuren, deren ausgeschweifte Flügelpaare hier und da die unverkennbare Gestalt einer Mondsichel annehmen, welche bekanntlich auch für sich allein als heiliges Schutzbild häufig vorkommt (Stephani C. R. 1865 S. 180). An den Gewändern sieht man die Wellen- oder Zickzacklinien reicher Stickerei angedeutet; zu den Seiten sind symmetrisch aufgerichtete Thiere nach assyrischer Weise angebracht, Sterne und andere Ornamente.

Das interessanteste, von Vaux nicht mitgetheilte, Relief zeigt uns ein Bild welches auch zweifellos die Nachbildung eines alten Idols ist



und sich dadurch auszeichnet, dass sich der Brust, welcher die beiden Arme angesetzt sind, ein Bienenkörper anschliesst.

Ich will an dieser Stelle auf die mythologische Bedeutung der Figur nicht näher eingehen. Wenn man sich der Melissen als Priesterinnen der grofsen Mutter und der das Zeuskind nährenden Bienen erinnert, so wird über das Wesen der asiatischen Naturgottheit kein Zweifel sein können, wenn auch über die Benennung gestritten werden kann.

Ich will hier nur dasjenige Interesse betonen, welches die mitgetheilte Figur für die Kenntniss altgriechischer Kunstform und Kunstsprache hat, und die augenfällige Analogie derselben mit den Flügelfrauen von Xanthos. Denn auch hier haben wir in einer Darstellung, der man griechisches Stilgefühl nicht absprechen wird, einen menschlichen Oberkörper mit einem der Thierwelt angehörigen Rumpfe verbunden; eine Verbindung, deren symbolische Bedeutung doch schwerlich in Frage gestellt werden kann.

Auf die xanthischen Flügelfrauen selbst will ich nicht zurückkommen, aber das muss ich bei dieser Gelegenheit aussprechen, dass ich die Art von Widerlegung meiner Ansicht, wie sie oben S. 79 f. zu lesen ist, nicht als die richtige anerkennen kann und darf um so weniger darüber schweigen, da mein Freund Conze „im Interesse der Methode“ spricht und mir zu verstehen giebt, dass ich aus einer ganzen Reihe analoger Beispiele nur die mir passenden ausgewählt hätte. Dann hätte ich also nicht nur etwas „Unhaltbares“ aufgestellt, sondern demselben auch in unredlicher Weise Geltung zu verschaffen gesucht. Denn Conze sagt mit vollem Rechte: „Man kann verlangen, dass nicht ein einzelnes Stück herausgenommen und hierauf alle Folgerungen gegründet werden, sondern dass das Material vollständig oder doch in gröfserer Menge benutzt werde“.

Dieser ernsten Zurechtweisung gegenüber muss ich erklären, dass ich unter ägyptischen Denkmälern nur das eine (S. 3) gefunden habe, welches einen hieratischen Charakter hat und unverkennbare Beziehung auf einen Todten. Ein Beispiel dieser Art schien mir allein hieher zu gehören; dass es ptolemäischer Zeit angehöre, habe ich nicht verhehlt;

ich glaubte aber nicht, dass diese Zeit hieratische Schemata neu erfunden habe.

Die von Conze S. 79 nachgelieferten Gänse, welche ich meinen Lesern vorenthalten habe, damit sie nicht gegen mich Zeugniss ablegen, sind in der That sehr „harmlose und gedankenleere Thiere“. Ich bitte, sie mit T. LXXIII unserer Zeitschrift zu vergleichen, um darüber zu urtheilen, wie weit sie zu dem Materiale gehören, aus welchem die streitige Frage entschieden werden muss; es sind keine phantastisch gebildeten Mischgestalten, welche uns als Räthsel entgegentreten und einem Kreise inhaltvoller Darstellungen angehören, sondern einfache Vögel, in flüchtigem, genreartigem Stile gezeichnet, welche den eiförmigen Leib in einer sehr verwischten Form zeigen.

Weil nun hier kein symbolischer Gedanke vorauszusetzen ist, so sollen alle Gestalten mit eiförmigem Leibe eben so gedankenleer sein. So argumentirt mein Gegner, aber mit welchem Rechte?

Mit demselben oder, wie mir scheint, mit ungleich besserem Rechte könnte man den Satz aufstellen: Da es Geräthe giebt, an welchen Löwen, Sphinxe, Greifen als bedeutungslose Zierrathe vorkommen, so folgt daraus, dass diese Thiergestalten überall und von jeher bedeutungslos sind.

Conze fügt dem, was er als richtige Methode vorschreibt, noch hinzu: „es muss von dem Einfacheren zum Schwierigeren übergegangen werden“.

Also das Gedankenleere ist das Einfache und Ursprüngliche? Erst die Form und dann der Inhalt, erst die Phrase und dann das sinnvolle Wort?

Ich denke, es verhält sich gerade umgekehrt. Der Gedanke ist es, der sich die Form schafft, und die Phrase ist nur die Hülse, welche von Pflanzen abfällt, wenn die Lebenskeime vertrocknet sind.

Ich verarge es Keinem, wenn er meine Deutung des lykischen Denkmals bezweifelt und will herzlich dankbar sein, wenn er mich eines Besseren belehrt. Dazu aber, dass ich an diesem von tiefstem Ernste erfüllten Bildwerke der Gedankenlosigkeit den für sie begehrten Platz einräume und eine seiner ausgezeichnetsten Formen als eine leere Phrase ansehe, deren Ursprung gänzlich unerklärt bleibt — dazu bedarf es anderer Argumente als der bisjetzt vorgebrachten.

Antworten musste ich aber unserm geehrten Mitarbeiter um so mehr, weil es sich hier in der That um eine Prinzipienfrage handelt, über die man sich klar werden muss. Darüber aber eine Verständigung anzubahnen, sind Zeitschriften wie die unsrige berufen. Ich glaube indessen, wir thun gut, die Frage für das Erste nicht prinzipiell zu fassen, sondern die symbolischen Ausdrücke der altgriechischen Kunst in umfassenderer Weise zu sammeln und zu vergleichen. Dazu liefert Kamiros ein reiches Material; deshalb hielt ich es für meine Pflicht, die Göttin mit dem Bienenleibe bekannt zu machen und werde Anderes der Art nachliefern.

E. C.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 2. November. Hr. *Curtius* begann die neu eröffneten Sitzungen der Gesellschaft mit einigen Worten zum Andenken an den am 9. September verstorbenen Meister archäologischer Forschung, *Otto Jahn.* Er gab dann einen Ueberblick der neueren Entdeckungen und Veröffentlichungen auf dem Gebiete der klassischen Denkmäler. Als ein Denkmal ersten Ranges hob er die zur Sammlung Woodhouse gehörige Erztafel hervor, deren lang ersehnte Veröffentlichung zuerst durch den gelehrten Hellenisten Hrn. Oekonomides in Athen erfolgt

ist. Es ist eine sprachlich wie sachlich gleich wichtige Urkunde über eine Colonisation von Naupaktos, welche durch die hypoknemidischen Lokrer erfolgt, und der Vortragende äusserte die Vermuthung, dass die Inschrift einer Zeit angehören möchte, wo unter Einfluss korinthischer Politik Naupaktos ein Stützpunkt für Behauptung der Herrschaft im krisäischen Meere gegen die um sich greifende Seemacht Athens werden sollte. Auch aus Cypern konnte Nachricht von epigraphischen Entdeckungen gegeben werden, da im Bezirke des idalischen Tempels, der während des Sommers aufgefunden worden ist, theils phönikisch-kyprische, theils griechische Inschriften gefunden worden sind. Unter letzteren befindet sich nach Mittheilungen von Hrn. *Friederichs* eine Weihinschrift für zwei Statuen zu Ehren des Amykläischen Apollon. Dann wurde die merkwürdige Entdeckung zur Sprache gebracht, welche nördlich von Corneto gemacht ist. Dort ist nach den Mittheilungen des Hrn. Dr. *Helbig* ein Marmorsarkophag zum Vorschein gekommen mit etruskischer Schrift und Verzierung, dessen vier Seiten mit Gemälden geschmückt sind, welche im freiesten und vollkommen griechischen Stile Amazonenkämpfe darstellen. Bei dieser Gelegenheit legte der Vorsitzende auch die Beiträge zur Erklärung campanischer Gemälde von Helbig vor und machte auf die eingehende Behandlung der in denselben nachweisbaren Personificationen von Naturgegenständen aufmerksam. — Von Hrn. Prof. *Wieseler* in Göttingen lagen Aufsätze über die Petersburger Sammlungen und über Darstellungen des Narkissos vor, von Hrn. Prof. *Starck* in Heidelberg die durch seinen gelehrten Fleiss wesentlich bereicherte neue Ausgabe von Hermanns griechischen Privatalterthümern. Für die gottesdienstlichen Alterthümer der Griechen konnte das Buch von Dr. *Pfannenschmid* in Düsseldorf über das Weihwasser in heidnischem und christlichem Cultus als ein wichtiger Beitrag zur vergleichenden Religionsgeschichte hervorgehoben werden. Als einen Versuch, die Münzkunde mit den sacralen Alterthümern in die richtige Beziehung zu setzen, legte Hr. *Curtius* seinen Aufsatz über den religiösen Charakter der griechischen Münzen vor, dessen Grundgedanken er entwickelte und dabei auf die Abhandlung von *Henri de Longperier* hinwies (Médailles rélatives aux ΘΕΜΙΔΕΣ de l'Asie mineure), wo an einer besonderen Gattung das Verhältniss der Münzen zu den Agonen nachgewiesen wird. Ausserdem wurden noch vorgelegt der für den preussischen Staatsanzeiger von A. Michaelis gelieferte Lebensabriss von O. Jahn, die neue Ausgabe von Overbeck's Geschichte der griechischen Plastik, die Schrift von Gsell-Fels in Zürich über römische Ausgrabungen im letzten Decennium u. A. — Hr. *Hübner* legte zunächst die für die Gesellschaft als Geschenke eingelaufenen Schriften vor: die „Mittheilungen", Heft 33, und den „Anzeiger" für schweizerische Alterthumskunde der „Züricher antiquarischen Gesellschaft" (1869 Nr. 2) und den Jahresbericht der „Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier" von 1865 bis 1868, welcher interessante Mittheilungen des Secretärs der Gesellschaft, Dr. Ladner, über die Schicksale der Porta Nigra enthält, die „Ephimeris" der archäologischen Gesellschaft zu Athen, Heft 13, und eine holländisch geschriebene Notiz über das Utrechter Provinzial-Museum von dessen Conservator, Hrn. G. A. Hulsebos. Für diese Geschenke wird hiermit der schuldige Dank öffentlich erstattet. — Der Vortragende legte sodann der Gesellschaft den so eben vollendeten zweiten Band des *Corpus inscriptionum Latinarum* der hiesigen Akademie vor, welcher die von ihm bearbeiteten Inschriften von Spanien und Portugal enthält (Berlin, 1869, bei G. Reimer, ein starker Folioband mit zwei von Hrn. Kiepert gezeichneten Karten und mehreren Holzschnitten). Die Vorarbeiten dazu wurden im Jahre 1858 begonnen, in den Jahren 1860 und 1861 wurde die pyrenäische Halbinsel bereist, im Jahre 1863 begann der Druck, dessen Vollendung fast sechs Jahre in Anspruch genommen hat. — Derselbe zeigte sodann das von der französischen Regierung mit gewohnter Munificenz ausgestattete und verschenkte Werk des Hrn. Ernst Desjardins, die grofse Facsimileausgabe (mit ausführlichem Commentar) der berühmten in Wien aufbewahrten und in ihrer Art einzigen antiken Weltkarte, welche von ihrem ersten Besitzer den Namen

der „Peutinger'schen Tafel" führt. Es liegen bis jetzt fünf Lieferungen des Werkes war (Paris 1869 bei Hachette in gröfstem Folio), welche fünf von den elf Segmenten der Tafel wieder geben. Es wurden daran einige Bemerkungen über das von dem Herausgeber bei der Reproduction eingeschlagene Verfahren angeknüpft, das vielleicht nicht in allen Stücken gut geheissen werden kann. Doch ist die Unzuverlässigkeit der Scheyb'schen Stiche, welche in der verbreiteten Ausgabe von Mannert benutzt sind, von dem neuen Herausgeber in unwiderlegbarer Weise erwiesen worden, und da die älteren correcten Stiche jetzt unzugänglich sind, so füllt das Werk in der That eine bemerkliche Lücke in der Litteratur der alten Geographie in dankenswerther Weise aus. — Auf eine gröfsere Anzahl kleinerer archäologischer und epigraphischer Publicationen, wie sie sich in den seit dem Juli dauernden Ferien der Gesellschaft anzusammeln pflegt, konnte nur kurz hingewiesen und den Verfassern, den Herren *Benndorf* in Zürich, *Conze* in Wien, *Hirschfeld* in Göttingen, *Kenner* in Wien, *Klein* in Mainz, *Leemans* in Leiden, *Perthes* in Mörs, *Ruggiero* in Neapel, *Schöll* in Florenz, *Wieseler* in Göttingen, gedankt werden. Gezeigt wurde noch die Photographie eines kleinen in Oporto gefundenen römischen Silbergefäfses mit der Reliefdarstellung eines lusitanischen Gottes; sie wird dem Director des Museums in Oporto, Hrn. *Allen*, und dem Besitzer Hrn. *Gomes Monteiro* daselbst, verdankt [1]). — Prof. *Forchhammer* aus Kiel legte seinen jüngst der Kieler Philologen-Versammlung gewidmeten „Beitrag zum Wörterbuch der griechischen Mythensprache" (Leipzig 1869, 8.), sowie eine Abhandlung „über die Rede des Oedipus in Sophokles Oedipus Tyrannos V. 216 ff. (aus Fleckeisens Jahrbüchern für Philologie) vor und referierte über den Inhalt Beider. — Hierauf legte Dr. *Heydemann* der Gesellschaft vier griechische Reliefs aus Athen in Papierabdrücken vor, deren erstes das Fragment eines Pinax ist, auf der Akropolis 1853 bei den Ausgrabungen zwischen den Propyläen und der Einfriedigung des Poliastempels gefunden; erhalten ist noch im strengsten alten Stil Athene, in der erhobenen Rechten den Speer zückend, wohl als Gigantophonos zu deuten. Das zweite Relief, der besten Kunst angehörig, zeigt Athene auf einem Fels sitzend; auf dem Schoss liegt der Helm und auf diesem ruht der linke Arm; Kopf und rechter Arm sind leider abgebrochen. Das Fragment, gleichfalls auf der Akropolis gefunden ist beachtenswerth, weil es die Göttin in sehr ähnlicher Haltung und Darstellung zeigt, wie sie kürzlich Kekulé auf der Balustrade des Tempels der Athene Nike (Tf. I. A) nachgewiesen hat [2]). Der dritte Abdruck rührt von einem Grabstein her, auf dem eine Amphora in flachem Relief gebildet ist. Diese Amphora ist mit einer Darstellung geschmückt, mit einer der gewöhnlichen Abschiedsscenen, die aber dadurch an Interesse gewinnt, dass der abschiednehmende Mann als Schiffer charakterisirt ist durch das hinter ihm angebrachte Hintertheil eines Schiffes nebst dem Steuerruder. Der Stein ist im Peiraieus gefunden und befindet sich jetzt in der sogenannten Stoa des Hadrian [3]). Ebendaselbst (Nr. 193) wird das Original des letzten Abdruckes aufbewahrt; es ist eine der unzähligen kleinen Grabsäulen aus hymettischem Marmor, ohne Inschrift, dafür aber mit der Büste *en profil* des Verstorbenen geziert; Technik, Stil und Gesichtszüge weisen den Grabstein in die späteste Römerzeit. Ferner legte derselbe die Photographie eines kürzlich gefundenen pompejanischen Wandgemäldes vor, die er der aufmerksamen Fürsorge der Handlung Detken und Rocholl zu Neapel verdankt; das roh gemalte Bild ist für Pompeji um so wichtiger, als es eine ziemlich genaue Wiedergabe des dortigen Amphitheaters enthält und vielleicht die Frage über die Lage des Thierbehälters für das Amphitheater lösen kann; und ferner weil es vielleicht eine Darstellung des für Pompeji so verhängnissvollen Kampfes mit den Nucerinern im Jahre 59 (Tac. Ann. 14, 17) giebt, der die Schliessung des Amphitheaters auf zehn Jahre zur Folge hatte. Es wird in der Archäologischen Zeitung veröffentlicht werden. Zum Schluss legte derselbe die Zeichnung

[1]) S. meine antiken Bildwerke in Madrid u. s. w. S. 338 N. 941.

[2]) Abgebildet bei Lebas *voyage en Grèce* XXXV 1.

[3]) Nr. 50 des Verzeichnisses.

eines 1868 zu Nola gefundenen Alabastron aus Terracotta vor, im Besitz des Kunsthändlers R. Barone zu Neapel, dessen Aechtheit bezweifelt worden war (vgl. Arch. Ztg. 1869 S. 36, 10); eine sehr ähnliche Darstellung eines unteritalischen Alabastron, das sich seit mehr als vierzig Jahren im hiesigen Museum befindet (Nr. 571 der Vasensammlung), spricht dagegen wohl für den antiken Ursprung des Baronischen Gefässes. — Dr. *Bormann* machte Mittheilung von mehreren inschriftlichen Denkmälern, die in Pratica, der Stätte des antiken Lavinium, zum Vorschein gekommen sind. Die merkwürdigsten darunter sind eine Basis, die nach der Inschrift eine Statue der Lavinia, der Tochter des Königs Latinus, trug, — ein Seitenstück zu der schon bekannten des Silvius Aeneas, Sohnes des Aeneas und der Lavinia — und eine leider sehr fragmentirte und deshalb nicht hinreichend verständliche Inschrift, in der die ältesten latinischen Gottheiten, wie Pilumnus und der Fluss Numicius, vorkommen. Der Vortragende legte dar, wie die neugefundenen Sachen den Buchstabenformen nach in dieselbe Zeit gehören wie die Basen der Ehrenstatuen des Galerius, Mitregenten von Diocletian und Maximian, die noch jetzt in Pratica stehen, und dass sich so aus den Monumenten eine neue Blüthe von Lavinium unter diesen Kaisern ergebe, verbunden mit einem Aufleben der alten fast vergessenen national-römischen oder latinischen Culte. Da nun dies die Zeit des letzten erbitterten Kampfes des Heidenthums gegen das Christenthum ist und Lavinium als religiöser Mittelpunkt von Latium und mittelbar des römischen Reiches galt, so sah der Vortragende in der Wiederherstellung von Lavinium einen Versuch der Machthaber, auch auf geistigem Gebiet dem Christenthum etwas entgegenzustellen. — Hr. *Adler* berichtete über die vielversprechende Thätigkeit des hiesigen Fabrikbesitzers und Ingenieurs Hrn. *Elster*, welcher seit fast zehn Jahren bestrebt ist, plastische Werke des Erzgusses wie der Marmorarbeit wetterbeständig zu machen. Dieser Zweck kann nur erreicht werden, wenn man Metallsalze in die Poren der Oberfläche eindringen lässt und alle nicht verbindungsfähigen Stoffe durch Auswaschung entfernt. Darauf müssen die eingedrungenen Metallsalze durch Balsame in im Wasser unlösliche basische Verbindungen übergeführt und das Ganze durch eine Schutzdecke von Harzlösungen vor dem ferneren Zutritt des Sauerstoffs geschützt werden. Auf diesem Wege ist nach den Andeutungen des Plinius von den Alten die Patina der Bronze und die schützende wie färbende Decke der Marmorbildwerke durch sorgfältige und fortgesetzte Pflege erzeugt worden. Ausführlichere Mittheilungen unter Heranziehung antiker Denkmäler wurden vorbehalten und zwei kleinere Bildwerke in Marmor und Bronze, welche dem oben geschilderten Verfahren unterworfen worden sind und durch Färbung wie Patina sich auszeichnen, der Gesellchaft vorgelegt. — Hr. *Grimm* überreichte seine Schrift „Das Reiterstandbild des Theodorich zu Aachen und Walafried Strabus' Gedicht darauf" (vgl. ob. S. 65). Er legte ferner die ihm zugegangenen Anfänge eines von der englischen Regierung unternommenen Universal-Cataloges vor, welcher die Titel aller über antike und moderne Kunst veröffentlichten Bücher umfassen soll. Um Vollständigkeit zu gewinnen, hat man das einstweilen Erreichbare nur provisorisch zusammendrucken lassen und hofft mit Hilfe zahlreich eingehender Nachträge, um deren Einsendung gebeten wird, eine definitive Redaction vornehmen zu können. Dies nun erscheint allerdings eine etwas bedenkliche Methode, da ohne die Mitarbeiterschaft genau unterrichteter Männer (deren Litteraturkenntniss um so unentbehrlicher erscheint, als auch Journalartikel und gelegentlich gedruckte Aeusserungen jeder Art berücksichtigt werden sollen) etwas Zuverlässiges kaum zu Stande kommen dürfte. Jedenfalls legt das Unternehmen Zeugniss dafür ab, mit welchem Eifer und mit wie bedeutenden pecuniären Mitteln man in England für den Betrieb der auf universale Kunstforschung gerichteten Studien thätig ist, deren Unentbehrlichkeit als allgemeines volksbildendes Element man dort schärfer ins Auge gefasst hat, als bei uns der Fall ist. — Weitere Vorlagen des Vorsitzenden und anderer Mitglieder der Gesellschaft wurden der vorgerückten Zeit wegen auf die nächste Sitzung vertagt.

ZUR VASE MIT EROS UND PSYCHE.

Auf Tafel 15 des laufenden Jahrganges dieser Zeitschrift hat Heydemann eine von ihm in der vaticanischen Bibliothek entdeckte Vase publicirt, auf welcher zum ersten Male eine Darstellung von Eros und Psyche vorkommt; er hat daraus p. 19 ff. Folgerungen gezogen, welche noch Otto Jahn p. 51 ff. zurückgewiesen hat.

Aber auch das Factum selbst, auf welches sich jene Folgerungen gründeten, möchte zunächst weiterer Erhärtung bedürftig sein.

Eine für modern geltende Stoschische Paste des Berliner Museums (Winckelmann Description p. 155 No. 872. Tassie-Raspe 7206. Otto Jahn Leipz. Ber. 1851 Taf. VI 12 p. 175 Note *), welche ohne Zweifel noch in anderen Exemplaren vorhanden sein wird, wiederholt die Vorstellung des Vasenbildes mit so geringen Modificationen, dass ein Zusammenhang zwischen beiden mit Nothwendigkeit supponirt werden muss. Ist die Vase die Vorlage für die Paste gewesen? Oder ist das Vasenbild nach der Gemmencomposition fabricirt? Wer die traurige Vasenzeichnung mit ihrer mehr als „archaistischen" Stilconfusion daraufhin prüft, wird sich, auch ohne Kenntniss des Originals, nur für die zweite der beiden Möglichkeiten entscheiden können [1]).

Wiesbaden. R. KEKULÉ.

[1]) Durch die Güte der Redaction von obigem Artikel in Kenntniss gesetzt, füge ich hinzu, dass allerdings die Vasenzeichnung zuerst auch mir — wie anderen römischen Bekannten — verdächtig erschien; dann aber, nach genauer Prüfung des Gefäfses — ähnliche Technik findet sich z. B. Berl. Vasensamml. No. 590. 630. 1931 u. a. — dünckte mich nichts gegen die Echtheit zu sprechen. Freilich war mir damals die Vorstellung der Stoschischen Paste entgangen, deren Uebereinstimmung mit dem Vasenbilde doch zu verdächtig ist! Bis es mir daher einmal wieder vergönnt sein wird, die vaticanische Vase zu prüfen, stehe ich nicht an dem Urtheil Kekulé's beizutreten und die Vasenzeichnung als modernes Machwerk auf einem alten Gefäfs zu bezeichnen. H HEYDEMANN.

RÖMISCHE INSCHRIFT AUS BADEN-BADEN.

(Mittheilung der Herren A. Schiller in Karlsruhe und K. Christ in Heidelberg.)

Basis von rothem Sandstein, 0.70 M. hoch, 1.20 lang und 0.40 dick; gefunden 1869 im Oosbach in Baden-Baden, jetzt im Karlsruher Museum.

VAL · CASIO · PATRI
VAL · AVGVSTALI
FILIO · Q · VAL · PRVSO
VIVOS · SIBI · ET · DOME
STICAE · COIVGI · EC

Die Abschreiber, Hr. Holder (dem Hr. Schiller den Text verdankt) und Hr. Christ, versichern, dass Z. 1 *Casio* deutlich auf dem Stein stehe, nicht *Casto,* und ebenso am Schluss *EC,* nicht *F · C.* Casius würde dann wie Pruso für ein Cognomen peregrinen Ursprungs zu halten sein. Ein Pruso findet sich, wie die Einsender bemerken, auf dem Mercurstein des Stauffenbergs bei Baden (Brambach 1669). Das *EC* am Schluss wird sicher nicht, zumal da der Trennungspunkt fehlt, in *erigendum curavit* aufzulösen sein, wie vorgeschlagen wurde — *erigere* so gebraucht und so abgekürzt ist mir in keinem anderen Beispiel bekannt —, sondern wohl nur ein Fehler des Steinmetzen sein für *[f]ec(it).* Dass Vater und Sohn des Pruso auffälliger Weise ohne römische Vornamen erscheinen, findet, wenn es überhaupt einen anderen Grund hat als das individuelle Belieben des Stifters, vielleicht beim Vater in dessen Qualität als Peregrinus, beim Sohn in dessen zartem Alter seine Erklärung. Denn *Augustalis* ist natürlich nichts weiter als das Cognomen des Sohnes (die Einsender bemerken, dass es sich auf einer Trierer Inschrift, Brambach 825, wiederfindet; in Spanien kommt es drei Mal vor, sogar als Sclavenname *C. I. L.* 2, 2645; auch in anderen Provinzen ist es nicht selten); keineswegs ist an das Augustalencollegium zu denken. Auch dass die Gattin des Pruso nur mit dem einzigen Namen Domestica bezeichnet wird ist ohne allen Anstofs; vielleicht war auch sie noch peregrinen Standes. Daraus dass zuerst Vater und Sohn, die verstorbenen, genannt sind, und dann erst am Schluss, von jenem getrennt, die Gattin, folgt wohl, dass man aus dem *vivos* zu *coiugi* ein *vivae* in Gedanken zu er-

gänzen haben wird. Aus den Schriftformen, dem offenen *P* und dem *A* mit durchgehends gelöstem Mittelstrich, ebenso wie aus der Form *vivos* ergiebt sich kein höheres Alter für die Inschrift, als etwa die Mitte des ersten Jahrhunderts. Dazu stimmt auch die einfache Formulierung der Grabschrift, das Fehlen von Altersangaben und von lobpreisenden Epithetis der Verstorbenen. Aber oft wird das alles auch noch in der zweiten Hälfte und gegen das Ende des Jahrhunderts, unter den flavischen Kaisern, gefunden.

E. H.

AUSGRABUNGEN IM PANATHENÄISCHEN STADION.

Das allgemeine Interesse, welches die Monumente und Localitäten des alten Athen allen Freunden des Alterthums einflöfsen, hat in der letzten Zeit eine Reihe von Untersuchungen und Nachgrabungen hervorgerufen, die auf der Akropolis und der sogenannten Pnyxterrasse, in dem dionysischen Theater und der Attalosstoa von den wichtigsten Resultaten für die Tektonik und Topographie begleitet wurden. Das panathenäische Stadion aber, von dem Pausanias und Philostratos mit der gröfsten Bewunderung sprechen, war bisher noch gar nicht untersucht. Man sah von diesem einst so berühmten Bauwerk nichts als einige Reste rohen Mauerwerks auf der Höhe des Hügels und an seinen beiden Endpunkten neben dem Ilissos (vergl. Leake Topogr. S. 141 d. deutschen Uebers.; E. Curtius Erläuterungen zu den 7 Karten S. 39. 48 und meine Bemerk. im Philol. XXIV, 274). Es war daher eine sehr dankenswerthe Aufgabe, dass der deutsche Architekt *Ernst Ziller* in dem innerem Raum des Stadions, wo der alte Boden von einer hohen Erdschicht bedeckt war, Ausgrabungen unternahm. Die im September dieses Jahres begonnenen und mit Umsicht geleiteten Arbeiten hatten denn auch bald den gewünschten Erfolg. Nach einigen Wochen stiess man auf antikes Mauerwerk, welches bereits an mehreren Punkten freigelegt ist. So ist das alte Stadion jetzt wieder ein beliebter Versammlungsort für das athenische Publicum geworden. Insonderheit hat der König Georg den lebhaftesten Antheil an den Arbeiten Ziller's genommen und neuerdings das Terrain angekauft, um die Ausgrabungen auf seine Kosten fortsetzen zu lassen. Da mir das Glück zu Theil wird, dieselben täglich mit ansehen und in ihrem Verlaufe verfolgen zu können, so gebe ich im Folgenden einen kurzen Bericht über die bisherigen Resultate. Derselbe ist mit Unterstützung des Hrn. Ziller abgefasst, welcher schon früher eine Mittheilung über seine Arbeiten an das römische Institut abgeschickt hat[1]).

Mit richtigem Blicke hat Ziller erkannt, dass am ehesten in dem inneren der Axe benachbarten Raum auf Funde zu hoffen sei, und desshalb hier an drei verschiedenen Punkten Kanäle gezogen. Zuerst wurde in der Mitte der Rundung der alte Boden freigelegt, wo man in einer Tiefe von drei Metern auf die Brüstung stiess. Dieselbe besteht aus Quadern von pentelischem Marmor, welche noch gröfstentheils auf ihrem alten Platze stehen. In paralleler Richtung mit der Brüstung erkennt man die Substruction der untersten Sitzreihe aus piräischem Stein, die etwa neun Schritt von jenen entfernt ist. Der so gebildete Umgang, welcher zwischen der Brüstung und den Sitzreihen um die Arena herumlief, ist jetzt vom Mittelpunkte der Axe an nach Westen zu in einer Länge von etwa 30 Schritt aufgedeckt. In diesem Gange zeigen sich mehrere viereckige Löcher, die mit Backsteinen ausgemauert sind und zu einem unterirdischem Abzugskanale für das Wasser führen. Ein zweiter Graben wurde in der Mitte der Arena etwa 24 Schritt vom Centrum der Rundung entfernt gezogen. Hier fand sich in bedeutender Tiefe ein langes, schmales Stück rohen Mauerwerks, welches genau die Mittellinie zwischen den beiden Langseiten bildet und daher der Spina angehört zu haben scheint. Doch bedarf diese Vermuthung noch der Bestätigung durch Fortsetzung der Grabungen, die einstweilen hier unter-

[1]) Die bisher an uns gelangten Nummern des Bulletino enthalten dieselbe noch nicht. D. R.

brochen sind. Am ergiebigsten aber waren dieselben bisher an dem **dritten** Punkte, nämlich an der nordöstlichen Langseite. Da es schwierig war, die Masse der ausgegrabenen Erde aus dem von Höhen umgebenen Raum herauszuschaffen, so beschloss Ziller einen für Wagen fahrbaren Weg durch die hier befindliche **Höhle**, welche gleich dem ganzen Terrain des Stadion mit hohem Schutt bedeckt war, zu bahnen. Hierbei stellte sich heraus, dass die Höhle an beiden Seiten regelmäſsige Wände hat und einen künstlichen, in den Fels gehauenen Eingang bildete, der von aussen durch den Berg in die Arena hinabführte. Da wo der natürliche Fels aufhört, sind die Seitenwandungen des Ganges, welche die genaue Fortsetzung der Höhlenwände bilden, nebst ihren Fuſsgesimsen von Marmor hergestellt. Gefunden haben sich hier noch keilförmig geschnittene Quadern, welche den Abschluss der Seitenwände mit der schiefen Ebene der Sitzreihe bildeten, und zwei Stufen bei der Einmündung des Ganges in die Arena. Es scheint daher ausser der groſsen dem Ilissos zugekehrten Oeffnung hier ein zweiter unterirdischer Eingang, den auch der Wiener Anonymus erwähnt (Ross arch. Aufs. I S. 253. 267), gewesen zu sein.

Für die Plastik sind bisher die Ausgrabungen weniger ergiebig gewesen als für die Architectur. Ausser einigen Bruchstücken von Sitzstufen sind nur ein Bruchstück einer Eule und eine kleine Büste, beide aus pentelischem Marmor, gefunden worden. Die letztere stellt einen jugendlichen männlichen Kopf, wahrscheinlich eines Dionysos (?), vor. Er hat geschlossene Lippen, eine Binde über der Stirn, den Scheitel in der Mitte und gekräuselte Haare, die nach beiden Seiten in langen Locken auf den Hals herabfallen und mit einem Kranz von Weinlaub und Trauben durchflochten sind. Endlich kam auch ein kleiner Inschriftstein zu Tage, der alsbald von Jung und Alt mit groſsem Eifer studirt wurde. Da es die erste im Stadion gefundene Inschrift ist, so theile ich den Text hier mit.

+ *Ἀθηνοδώραν τὴν ἀγαθήν. τὴν Ἀττικήν,*
τὴν Θαυμασίου γυναῖκα, τὴν φιλένθεον,
παιδία τεκοῦσαν καὶ τρέφουσαν νηπία,
ἡ γῆ λαβοῦσα τὴν νέαν, τὴν μητέρα
κατέχει, γάλακτος δεομένων τῶν παιδίων.

Wie sich aus dem vorgesetzten Zeichen des Kreuzes, der späten Form der Buchstaben und der schlechten Gräcität ergiebt, ist es eine Grabinschrift aus der ersten christlichen Zeit, die kein weiteres sachliches Interesse bietet.

Diese kurzen Mittheilungen werden genügen, um ein Bild von dem gegenwärtigen Stand der Ausgrabungen im Stadion zu geben. Die weiteren architektonischen Resultate werden von Ziller nach Vollendung der Arbeiten, die einstweilen rüstig fortschreiten, veröffentlicht werden. Hoffentlich werden uns dieselben eine deutliche Anschauung von dem Prachtbau des Herodes Atticus so wie eine reiche Ausbeute an Sculpturen und Urkunden liefern.

Athen im November 1869. CARL CURTIUS.

ZUR STATUE DES AUGUSTUS IM BRACCIO NUOVO.

Das Relief auf dem Brustharnisch der berühmten Statue des Augustus im Braccio Nuovo ist bekanntlich nicht bloſs ein Meisterstück in der Wiedergabe feiner ciselirter Metallarbeit durch den spröderen Stoff des Marmors, sondern zugleich das anmuthigste Beispiel einer mit ebensoviel Geist als Poesie durchgeführten und aufs Prägnanteste dargestellten Verherrlichung historischer Thatsachen. Was den Gegenstand dieses Reliefs betrifft, so bietet die öfter ausgesprochene Erklärung desselben im Wesentlichen keine Schwierigkeiten, da die dargestellten Hauptfiguren sowohl in ihren Trachten als in ihren Handlungen deutlich und bestimmt genug charakterisirt sind (siehe die Nachschrift). Ein Repräsentant der fern im Osten wohnenden Parther überreicht dem berühmten Cäsar im Namen seines unbezwungenen Volkes aus freien Stücken jenen Legionsadler, welcher mit andern Feldzeichen seit den Niederlagen des Antonius und Crassus im Besitz der Parther geblieben. Zwei andere gede-

müthigte Barbaren des Westens und Nordens sind Zeugen dieses die siegreichen Römer ehrenden Vorganges. Aber auch der Himmel, die Erde und die erwählten Gottheiten des Herrschers nehmen Theil an dem Triumphe. Denn über dem Ganzen waltet der aus Wellen auftauchende Uranos; unmittelbar unter ihm treibt Helios, in der Tracht eines Lenkers auf einer Quadriga stehend, seine unbändigen Rosse; und vor diesem her schweben zwei weibliche Gestalten, die fackeltragende Eos auf den Schultern der geflügelten Göttin des Morgenthaus. Unter dem Vorgange in der Mitte aber, und zwar unter dem Augustus selber ruht die segenspendende Gäa; und rechts und links von ihr erheben sich zum Kaiser hin seine gefeierten Schutzgottheiten, der auf einem Greif sitzende Apollo mit der Leyer und seine ihm überall zugesellte Schwester Diana auf einem Hirsch.

Nicht so sicher wie mit diesen Hauptfiguren verhält es sich mit einigen untergeordneteren Theilen der Composition. Das zur Gattung *canis* gehörige Thier nämlich, welches neben dem Kaiser steht, hat man ohne genügenden Grund einen Wolf genannt, der als Attribut des Mars den Augustus mit Rücksicht auf seine vorgegebene Abstammung von der Rhea Silvia sowie mit Beziehung auf den von ihm eingerichteten Cultus des Mars Ultor diesem letzteren Gott annähern solle; entsprechend dem auf einem Delphin sitzenden Eros neben der Statue selber, wodurch auf die Abstammung des julischen Geschlechtes von der Venus hingewiesen sei. Letzteres ist nicht zu bezweifeln, dem Ersteren aber kann ich nicht zustimmen. Denn zunächst ist es durchaus nicht möglich, in dem fraglichen Vierfüfsler mit Bestimmtheit einen Wolf zu erkennen. Hiervon aber abgesehen ist zweitens der Wolf, wenn auch zuweilen in Tempeln des Mars aufgestellt, weder das ausschliessliche Thier desselben, noch irgendwo in der bildenden Kunst in ähnlicher Weise, wie z. B. der Delphin mit dem Eros bei der Venus, der Panther beim Bacchus, die Hirschkuh bei der Diana, die Eule bei der Minerva, der Adler beim Zeus u. s. w. als ein typisches Attribut des Gottes nachzuweisen. Drittens ist es eine durchgehends festgehaltene Eigenthümlichkeit der als Attribute geltenden Thiere, dass sie weniger in einer bestimmten Action als vielmehr in ihrem gewöhnlichen Sein und Zustande dargestellt werden, eine Eigenthümlichkeit, welcher die bestimmt charakterisirte Haltung unseres in Frage stehenden Thieres widerspricht. Viertens endlich erscheint mir jene so weit hergeholte Erklärung eines untergeordneteren Theiles des Ganzen wie ein unkünstlerischer Gegensatz zu der vortrefflichen Einfachheit und Anschaulichkeit, in welcher die Hauptttheile dem Auge entgegentreten.

Deshalb schlage ich vor, das Thier für das zu nehmen, was es ist, nämlich für einen Hund, welcher, indem er die Schnauze wie riechend und prüfend, und zugleich die Vorderfüfse so straff und stramm vorstreckt, dass es scheint, als ob er weder weichen noch fortgehen wolle, den asiatischen Barbaren als ein ihn beunruhigendes und ihm ebenso fremd als seltsam vorkommendes Wesen veranschaulichen soll. Als einen Hund erkannte auch Köhler, wie bekannt (Ann. d. J. 1863, 432ff.), dieses Thier, aber er fasste den Hund weniger in antikem als in deutschem Sinne auf, wenn er ihn zu einem Symbol der Treue machte.

In ähnlicher Bedeutung, glaube, ist das andere Thier zu erklären, welches rechts vom Beschauer vor dem sitzenden und mit blonden Haaren gekennzeichneten Celten oder Germanen sich befindet und in derselben Haltung wie der Hund beim Imperator abgebildet ist. Man nimmt an, dass es ein Eber sei, welcher zu einem Feldzeichen gehöre. Hiervon aber habe ich bei öfterer Betrachtung im Braccio Nuovo selber nichts bestimmtes entdecken können. Die Läufe des Thieres sind denen eines Windhundes ähnlich. Zum Ueberflufs sei noch darauf hingewiesen, dass Hunde schon im Alterthume den Helden als Begleiter in die Schlacht und auch in andern Fällen beigegeben zu werden pflegten, vgl. Welcker's Götterlehre II 421.

Wem es aber schliesslich so vorkommen sollte, als ob mit dieser Ausführung zweien Hunden zuviel Aufmerksamkeit erwiesen sei, dem entgegne ich, dass Haupt- und Nebendinge bei archäologischen Erklärungen mit gleicher Gewissenhaftigkeit

nach den geltenden Grundsätzen behandelt werden müssen.

Warren. F. Schlie.

Nachschrift.

In dem über den Augustus des dortigen Museums handelnden Berliner Winckelmanns-Programm vom 9. December 1868, welches mir in Folge verschiedener ungünstiger Verhältnisse dieses Jahres nicht bekannt geworden war, und welches Hr. Prof. Hübner, der Verfasser desselben, gleich nach Einsendung des vorstehenden Artikels an die Redaction der A. Ztg. mir zuzuschicken die Güte hatte, finde ich S. 11, 12 Anm. 21 eine den bisherigen Deutungen ganz entgegenstehende. Hr. Prof. Hübner erkennt nämlich in der den Legionsadler in Empfang nehmenden Figur eine Roma. Ich bekenne, dass mich diese Erklärung zuerst sehr angenehm überraschte. Bei näherer Erwägung aber fand ich, dass sie nicht mit Sicherheit ausgesprochen werden könne. Denn erstens ist, wie ich mich von Neuem beim Anblick der mir vorliegenden ganz vortrefflichen Photographie des Augustus von Oswald Ufer, Rom, Via Felice 113, überzeuge, die Weiblichkeit der fraglichen Figur nicht mit Bestimmtheit zu behaupten; wenigstens scheint mir in Bezug auf die äussere Darstellung derselben der Annahme eines Imperators nicht das Mindeste entgegenzustehen. Zweitens halte ich eine historische Figur, wie den Augustus selber, für die rein historische Darstellung in der Mitte, welche eben dadurch in einem deutlichen Gegensatze zu den beiden andern mythisch-allegorischen Theilen der Composition steht, für geeigneter als die rein allegorische Figur einer Roma. Drittens aber, glaube ich, wird man schwerlich eine figurenreichere historische Darstellung finden, in welcher die Roma in selbständiger Weise das Reich und den Herrscher repräsentirte und anders als in meistentheils untergeordneter Weise und in mehr amazonenartigem Costüm neben dem Kaiser erschiene. Man denke an den Wiener Cameo, wo die Göttin neben dem Augustus throut, an das eine Relief des Titus-Bogens, wo sie das Gespann des Kaisers führt, an jenes Relief vom Constantins-Bogen, wo die Roma auf der einen Seite des Trajan und die Victoria auf der andern Seite desselben sich befindet, an die Apotheose des Antoninus Pius und der ältern Faustina im Vatican, bei welcher die Roma als sitzende Theilnehmerin dargestellt ist u. s. w. Diese häufige Art von Nebenordnung und Verbindung, welche zunächst vielleicht in jenen Cultgesetzen ihren Grund hat, die Augustus zwecks seiner und seines Oheims Sache an asiatische Städte erliess, vgl. Preller's Röm. Myth. S. 705. 706, ist meiner Meinung nach bei einschlägigen Erklärungen nicht ausser Acht zu lassen; ja sie ist an dieser Stelle geradezu als ein künstlerisches Princip zu bezeichnen. Wenigstens wird man mir zugeben, dass in dem vorliegenden Falle jene oben beigebrachten Darstellungen für gültiger und mafsgebender zu halten seien als jene sonst so wichtigen Münzen und Bildwerke anderer Art, auf welchen die Göttin vereinzelt und ohne eine besondere Action erscheint. In dieser Beziehung thut es mir auch leid, augenblicklich über den a. a. O. genannten Gladiatorenhelm aus Pompeji kein Urtheil fällen zu können. Ich frage nur, ob dort nicht vielleicht statt der Roma ein Imperator zu erkennen sein dürfte, vor welchem die Feldzeichenträger knieen.

Ausser diesen eben vorgebrachten Gegengründen aber würden viertens immer noch die aufs Bestimmteste gekennzeichneten Gesten des fraglichen Thieres gegen die Annahme sprechen, dass dasselbe als ein Attribut und etwa als eine Lupa zu deuten sei. Denn ich glaube, dass man schwerlich jene im vorstehenden Artikel als Kunstregel bezeichnete Eigenthümlichkeit der zu Attributen dienenden Thiere durch einzelne Beispiele wird entkräften können.

D. O.

Die oben gemachten Einwände gegen meine Deutung, die ich noch immer für die allein zutreffende halte, scheinen mir verfehlt zu sein.

1) Die Weiblichkeit der Roma ist, da sie amazonenhaft dargestellt wird, so deutlich als nur gewünscht werden kann. Dagegen vermisse ich den Nachweis einer Statue des Augustus, oder überhaupt eines Kaisers, mit einem solchen Helm. Ueber den

Helm vgl. mein Programm von 1866 über das Kriegerrelief S. 16f. und arch. Zeit. 1868 S. 41.

2) Inwiefern die Andeutung eines historischen Factums, Uebergabe des Feldzeichens an den Kaiser, durch zwei Figuren, den Adlerträger und den Empfänger, eine rein historische Darstellung genannt werden kann, gestehe ich nicht recht einzusehn. Ob eine solche rein historische Darstellung in Mitten einer rein allegorischen dem Geiste antiker Kunst gemäfser ist, als eine durchaus passende Durchführung der Allegorie, darüber will ich die Entscheidung unbefangenen Beurtheilern überlassen. Dass der Kaiser selbst auf seinem eigenen Harnisch dargestellt worden sei, halte ich für eine mindestens unantike Idee.

3) Wenn auf dem Harnisch des Augustus die Göttin Roma das Reich repräsentiert, so erscheint sie eben nicht allein, sondern in jener allerdings im Cultus begründeten engen Vereinigung mit dem Kaiser. Ist eine engere Vereinigung denkbar als die, dass er ihr Bild auf dem Harnisch trägt? [1])

4) Dass die Lupa grade in jener Stellung mit vorgestreckter Schnauze, die für das Thier charakteristisch ist oder dem Erfinder charakteristisch schien, vorgestellt wird, zeigen zahlreiche Denkmäler, — weit mehr noch, als Bachofen in seiner jüngsten Besprechung derselben (*Annali dell' Instit.* 1867 S. 183ff.) berührt hat.

Für sich allein entscheidend ist schon, wenn ich nicht irre, der Kopf der fraglichen Figur. Es ist ein weiblicher Idealkopf, kein Kaiserporträt. Der typische Unterschied zwischen den römischen Minervenköpfen und den Romaköpfen verdiente einmal genauere Untersuchung. Der schönste Romakopf, den ich kenne, ist der des Herzogs von Montpensier in Sevilla (meine antiken Bildwerke u. s. w. S. 316); und gerade an diesen erinnert mich der Kopf der Roma auf dem Harnisch des Augustus von Primaporta lebhaft.

[1]) Dass auf dem pompejanischen Gladiatorenhelm eine Roma dargestellt ist und kein Kaiser ist zweifellos; die amazonenhaft entblöfste rechte Brust zeigt es.

E. H.

AUSGRABUNGEN VON TANAIS.

Der Güte des Hrn. *Lugebil* verdanken wir die Mittheilung einer Correspondenz der St. Petersburger russischen Zeitung aus Rostow am Don vom 13. Oct. a. St. (in der Nummer vom 26. Oct. a. St.), welche trotz der Ungenauigkeit ihrer Angaben immerhin Interesse erweckt.

“Die Entdeckung der Lage der Stadt Tanais scheint durch folgende Thatsachen bestätigt zu werden. Von drei Steinplatten, welche auf der Stelle der Stadt aufgefunden worden sind, und auf welchen, wie es heisst, Inschriften in genuesischer Sprache (? gemeint sind wohl lateinische Inschriften von Genuesern verfasst) sich befinden, sind von Hrn. Poljakow (dem Eisenbahnbauunternehmer, der die Bahn nach Taganrog baut), zwei ins archäologische Museum (nach Kertsch? oder nach St. Petersburg? oder in die hiesige archäolog. Commission?) geschickt, die dritte von Rostow nach Tscherkask gebracht worden. Von Rostow 37 Werst, da wo nach gewöhnlicher Annahme Tanais lag, und wo jetzt ein Kosakenlandhaus *(chutor)*, Nedwigowka, sich befindet, nicht weit von dem Ort der Ausgrabungen des Moskauer Archäologen Leontjew, am Ufer der Mündungen des Donetz, entdeckten Arbeiter, welche Steine zum Bau der Eisenbahn brachen, einen unterirdischen Gang von Mannshöhe, der oben und an den Seiten mit ganzen (?) Steinen ohne allen Mörtel ausgelegt war. Dieser Gang hat die Richtung nach dem Flusse Donetz, und in einer Ausdehnung von 25 Faden (= 53 Meter) eine Höhe von 2½ Arschin (= über 1,78 Meter), und eine Breite von mehr als 1 Arschin (= etwa 0,78 Meter). Man versuchte mit einem Lichte einzudringen und das Licht erlosch erst, als man 8 Faden (= 17 Meter) weit vorgedrungen war. Da verengte sich der Gang. Nicht weit vom Haupteingang giebt es noch zwei andere, näher am Donetz gelegene Gänge, und in einem von diesen Nebeneingängen fand man die angegebenen drei Steinplatten und eine Maske (Büste?). Diese Eingänge sind mit Steinen verschüttet; ihre Blofslegung

würde eine bedeutende Arbeit erfordern. Nach den von Hrn. Leontjew von hier weggeführten Steinen zu schliessen muss in der Nähe auch ein Gang gewesen sein, der von einem Thor von Tanais zur Mündung des Donetz führte, d. h. zum Meer; denn hier war vor etwa 1300 Jahren die Meeresküste, an welcher Tanais lag. In der Revolutionszeit, welche die Stadt in einen Steinhaufen verwandelte, soll ein König seine Schätze in dem unterirdischen Gang verwahrt haben, und darauf der Gang verschüttet worden sein. In einer Entfernung von 10 Werst (= etwa 11,236 Decameter) ziehen sich Berge von Steinen hin, welche von der Regierung dem Hrn. Poljakow zu unentgeltlicher Benutzung zur Verfügung gestellt sind.

Vor einer Reihe von Jahren hat, wie oben gesagt, in der Nähe dieses Orts Leontjew Ausgrabungen veranstaltet. Die von ihm gefundenen Steinplatten mit Inschriften ebenfalls in genuesischer Sprache (?) sollen angeben, dass daselbst ein Thor und darunter ein unterirdischer Gang sei. Diess hat Hr. Köppen durch weitere Funde bestätigt gefunden. Hr. Osnobischin, der jetzt dorthin gereist ist, hat eine ziemlich ausführliche Karte der Gegend aufgenommen und ebenfalls eine Maske (Büste?) und eine Inschriftplatte mitgebracht. Man will den Kosaken-Ataman Tschertkow bitten, die Oeffnung weiter ausgraben zu lassen. In der Nähe sind mehrmals goldene und silberne Münzen, unlängst auch silberne Fächer (?) gefunden worden. Die blühende Stadt mit ihren Schätzen ist durch die langen Kämpfe zwischen Griechen, Genuesen und Mongolen in einen Steinhaufen verwandelt. Wie grofs die Verwüstung ist und wie grofs die Stadt einst war kann man daraus erkennen, dass sich ein förmlicher Berg aus Scherben (also ein *Monte testaccio*) gebildet hat (das scheint der Sinn der Worte zu sein, die wörtlich übersetzt so lauten: dass der Berg mit Bruchstücken von Geschirr bedeckt ist)".

Hr. Lugebil fügt hinzu, dass die russische Regierung den Boden einer so wichtigen Stadt wie Tanais nicht hätte einem Privatmann zur Ausbeutung überlassen sollen. Auch dass es für die kaiserliche archäologische Commission bis jetzt nicht möglich gewesen sei den Grund und Boden von Olbia zu erwerben, beklagt Hr. Lugebil aus demselben Grund.

E. H.

ZUM KNIEENDEN JÜNGLING AUS DER GALLERIE GIUSTINIANI.

Nach den S. 17 ff. dieser Zeitschrift geäusserten Ansichten von Brunn und Curtius über die auf Taf. 6 des vorigen Jahrgangs abgebildete und als Ganymedes erklärte Statue schien eine nochmalige aufmerksame Untersuchung des Originals wünschenswerth.

Mir ist nach einer solchen über die Zusammengehörigkeit des Kopfes und des antiken unteren Theils kein Zweifel mehr geblieben. Der Marmor des ersteren ist zwar ein wenig gelblicher und die in ihm enthaltenen Krystalle sind etwas klarer, doch bedurfte es sicher nur einer sehr geringen Verschiedenheit der Einflüsse, denen beide Stücke unter der Schuttdecke, die sie begrub, ausgesetzt waren, um eine solche Differenz hervorzurufen. Auch das Korn scheint mir bei beiden genau dasselbe. Ebenso vermag ich in der Arbeit keinen Unterschied zu finden. In der Behandlung des Fleisches bemerkt man oben wie unten dieselbe zarte schwellende Weichheit, die Haare sind ohne viel Detail und etwas flüchtig gebildet, nicht anders die an der Scham, wo man sogar die Bohrlöcher unverarbeitet hat stehen lassen. Dass in Material wie Arbeit jedenfalls sehr nach verwandte Stücke, die noch dazu in die glückliche Idee, die sie dem Restaurator eingaben, vollkommen aufgegangen sind, sich zufällig zusammengefunden haben sollten, ist in so hohem Grade unwahrscheinlich, dass die Meinung, der Kopf sei etwas zu grofs für die untern Theile und hier wiederum sei im Verhältniss zu jenem die Männlichkeit zu stark ausgedrückt, nicht ins Gewicht fällt.

Von der Binde übrigens gehört, wie ich versichern kann, kein Theil dem antiken Stücke an.

Wichtiger noch als der erörterte Punkt ist die von Brunn angeregte Frage, ob die Statue in der

That zu der Reihe derjenigen gehört, in denen er Fragmente des attalischen Weigeschenks wieder erkannt hat.

Ich glaube, dass diese Frage entschieden verneint werden muss.

Zunächst stimmt die Gröfse nicht. Die Höhe der Figur bis zur Spitze der Mütze beträgt 0,82 Cm., also 0,12 Cm. mehr als der in der Stellung verwandte Perser des Vatican. Vor Allem aber ist die Arbeit durchaus verschieden. Den muthmafslichen Statuen des Attalos ist sämmtlich eine an Härte streifende Bestimmtheit der Körperformen eigen. Die Haare ferner sind für die genaueste Betrachtung aus unmittelbarer Nähe gebildet; mit scharfem Meissel ist jeder Büschel aufs sorgfältigste geschnitten, jede Locke von Anfang bis zu Ende verfolgt. Auf der Brust und unter den Achseln sind sie an dem hingestreckten Barbaren des Neapler Museums, der mir noch in frischer Erinnerung ist, gleichsam ciselirt, wie an dem Kentauren des Aristeas und Papias in der capitolinischen Sammlung. Das gerade Gegentheil der angedeuteten Behandlungsweise bemerken wir an der Castellanischen Statue, wie aus einer Vergleichung des eben Gesagten mit dem, was Curtius über jene Figur treffend bemerkt hat und was ich seine Ansicht bestätigend nachtragen konnte, zur Genüge hervorgehen wird.

Gewiss wäre Brunn's Urtheil anders ausgefallen, wenn er einen Abguss der Figur vor Augen gehabt, oder auch nur der lithographischen Abbildung eine einigermafsen treue Wiedergabe des Stils zugetraut hätte.

Der Eindruck, den die Statue auf mich gemacht, ist im Wesentlichen derselbe, den Curtius empfunden und geschildert hat. Mir scheint die von ihm gegebene Erklärung eine sehr glückliche zu sein.

Rom. F. Matz.

NEUE INSCHRIFTEN AUS AEGYPTEN.

Bei Gelegenheit der Nilreise der vom Vicekönig von Aegypten zur Eröffnung des Suezcanals Eingeladenen hat Assessor F. Hübner aus Berlin unweit Assuan, am ersten Nilkatarakt, die beiden folgenden, dem Vernehmen nach vor nicht langer Zeit daselbst gefundenen Inschriften sorgfältig in Papier abgedruckt und hierher gebracht. Die sehr gelungenen Abdrücke ergaben folgende Lesung (die Schriftformen verrathen einen nicht an lateinische Schrift gewöhnten Meissel, bieten aber sonst keine bemerkenswerthen Besonderheiten):

1.

SEX❦ MEVIVS❦ SEX❦
F❦ FAB❦ DOMITTIVS❦
EQVES❦ SIGNIF❦ ALA❦ APRIANA
ANN❦ XXIV❦ HIC❦ SITVS❦ EST
CEΞCTOC❦ MHOYIOC
CEΞCTOY❦ YIOC ΦABIA❦
ΔOMITTIOC IΠΠEYC CHHMIA *so*
AΛHC AΠPIANHC ETΩN·KΔ
AωPOC·ENΘAΔE KEIT//

2.

IMP·CAESAR·T·AELIO·HADRIANO
ANTONINO·AVG·PIO·P·P
COH·I·FL·CIL·EO·BASILICAM·FECIT·PER *so*
C·AVIDIVM·HELIODORVM·PRAEF·AEG·ET
T·FLAVIVM·VERGILIANVM·PRAEF·CASTR
CVRA·AGENTE STATILIO TAVRO·)·LEG·II·TR·F
CVRATORE·COH·EIVSDEM

Der Text derselben giebt zu folgenden Bemerkungen Veranlassung.

1) Dass der Geschlechtsname *Mevius,* nicht *Maevius* lautet, ist hinreichend bekannt[1]). Die letztere uns aus den Pandekten geläufige Schreibung war allerdings bereits in Justinians Zeit recipirt, wie die florentinische Handschrift der Pandekten und die griechischen Uebersetzungen derselben beweisen, ist aber ebenso incorrect wie *praehendere* u. dgl. m.

2) Das Auftreten des Geschlechtsnamens Domitius als Cognomen ist durch zahlreiche Analogien

[1]) Vgl. unter andern Henzen 6506: *C. Mevio C. f. Donato Iuniano consuli* u. s. w.

gerechtfertigt [1]). Mit der Schreibung *Domittius* kann man zusammenstellen, dass derselbe Mann auf einer Inschrift [2]) Matius, auf einer andern [3]) Mattius genannt wird, wie gleichfalls neben Titius auch Tittius vorkommt [4]).

3) *Signiferi* der Reiter sind nicht gerade häufig; doch bieten wenigstens die kaiserlichen *equites singulares* mehrere Beispiele dafür [5]). Schwierigkeit macht das entsprechende griechische Wort. Die Lesung CHMHA ist insoweit sicher, dass nur bei dem etwas beschädigten dritten Buchstaben die Wahl frei ist zwischen M und N. Wahrscheinlich ist *σημαία* gemeint oder vielmehr *σημαιαφόρος*; denn da jenes Wort schwerlich den Fahnenträger selbst bezeichnen kann, bleibt kaum ein anderer Ausweg als die Annahme, dass der Schreiber die letzten zwei Silben zuzufügen vergessen oder wegen Mangel an Raum weggelassen hat — an eine eigentliche Abkürzung ist natürlich nicht zu denken.

4) Die *ala Apriana* erscheint hier wohl inschriftlich zum ersten Mal; übrigens nennt sie die *Notitia Orientis* c. 25 unter den am Ende des 4. Jahrhunderts in Aegypten stationirenden Truppen. Ihr damaliges Standquartier Hipponos oder Hipponon [6]) ist indess von Assuan weit entlegen. — Ueber die Bildung des Namens vgl. Henzen *Annali dell' Inst.* 1855 p. 27.

5) Auch die Abtheilung, von der die zweite Inschrift herrührt, die *cohors I Flavia Cilicum equitata*, ist wohl bekannt durch eine Inschrift vom Jahre 118 [7]), worin der Tribun derselben (*σπείρης πρώτης Φλαουίας Κιλίκων ἱππικῆς*) erscheint als Leiter der Arbeiten in den Marmorbrüchen des Mons Claudianus in Aegypten. Dazu passt im Allgemeinen, dass diese Cohorte im Anfang der Regierung des Pius bei Assuan ihr Quartier hatte.

6) Dass in einem militärischen Standquartier eine Basilica aufgeführt wird, finden wir auch sonst; so baut eine englische Cohorte in Lanchester in Durham *balneum cum basilica* [8]) und eine andere in Netherby eine *baselica exercitatoria equestris* [9]). In beiden Fällen ist die Basilica wohl nichts als ein Porticus; und an etwas anderes wird auch in der Inschrift von Assuan nicht gedacht werden dürfen.

7) C. Avidius Heliodorus, der Vater oder Bruder des Kaisers Avidius Cassius, kommt als Präfect von Aegypten auch vor in einer Inschrift des J. 140 [10]), welcher die unsrige ungefähr gleichzeitig sein wird. Der Vorname war bisher nicht bekannt.

8) Von gröfserem Interesse als diese Dinge ist die Erwähnung eines zweiten höheren Offiziers, der im Rang zwischen dem Präfecten von Aegypten und dem Vorgesetzten der Cohorte steht, des *praefectus castrorum*. Renier in der schon angeführten interessanten Abhandlung über die zum Kriegsrath von Titus versammelten Offiziere hat richtig hervorgehoben (S. 48), dass, da Aegypten überhaupt von keinem Senator betreten werden darf, dort nicht blofs der senatorische Statthalter der Provinz durch einen Präfecten von Ritterrang, sondern auch die senatorischen Legionslegaten durch Offiziere des gleichen Standes ersetzt worden sind; und diese nicht senatorischen Legionscommandanten sind eben die *praefecti castrorum*. Denn die weitere Annahme Reniers, dass in Aegypten nicht jede Legion unter einem *praefectus castrorum* gestanden habe, sondern ein einziger Beamter dieses Namens das gesammte wenigstens in der früheren Kaiserzeit mehrere Legionen zählende Heer von Aegypten befehligt habe, ist gegen die Zeugnisse wie gegen die Analogie. Gegen die Zeugnisse: denn dass der *praefectus castrorum* auf eine einzelne Legion bezogen wird, kommt mehrfach vor [11]), wogegen bei der Nennung desselben schlechtweg [12]) füglich die Legion blofs unterdrückt sein kann, wie dies auch bei dem Militärtribunat besonders in älterer Zeit häufig geschieht. Gegen die Analogie: denn in keiner Pro-

[1]) Vgl. Hermes 3, 71.

[2]) Orelli 2242.

[3]) Marini Arv. p. 167.

[4]) Marini Arv. Taf. 23, 10 und dazu Renier *conseil de guerre tenu par Titus* p. 45.

[5]) Henzen ind. p. 141.

[6]) Itin. Ant. p. 168.

[7]) C. I. Gr. 4713 f.

[8]) Henzen 6626. Vgl. Hübner im N. Rhein. Mus. 11, 21.

[9]) Hübner a. a. O. S. 35.

[10]) C. I. Gr. 4955; vgl. das. 3 p. 312 und Waddington *chronologie d'Aristide* p. 15.

[11]) So Orelli-Henzen 3427. 3509. 6759.

[12]) So daselbst 3449. 3876. 5716. 6577. 6578.

vinz, welche mehrere Legionen zur Besatzung hat, finden wir eine andere Einrichtung, als dass das Obercommando der Truppen mit dem der Provinz verbunden ist, ausserdem aber jede Legion ihren Stab hat, und es ist im höchsten Grade unwahrscheinlich, dass man in Aegypten von diesem Grundsatz abgewichen sein und dem obersten Statthalter noch einen obersten Commandanten zur Seite gestellt haben sollte. Auch die Aegypten insbesondere betreffenden Zeugnisse berechtigen nicht von dieser Annahme abzuweichen. Wir begegnen dort auch sonst in Inschriften dem *praefectus castrorum*[1]; aber nichts führt darauf mehr in ihm zu erkennen als den Befehlshaber einer einzelnen Legion. Wenn Liternius (?) Fronto, der ein von den ägyptischen Legionen zur Belagerung Jerusalems entsandtes Detachement von 2000 Mann befehligte[2], bei Josephus[3] bezeichnet wird als *στρατοπεδάρχης τῶν ἀπ' Ἀλεξανδρείας δύο ταγμάτων*, so ist hier der Ausdruck freilich nicht ganz genau, da dieser *praefectus castrorum* nicht die beiden Legionen, sondern nur *vexillationes miliariae* derselben befehligte; aber nimmermehr lässt sich daraus mit Sicherheit schliessen, dass Fronto auch in Aegypten selbst beiden Legionen als *praefectus castrorum* vorstand. — Renier scheint (S. 52; vgl. S. 39) insbesondere dadurch zu seiner Meinung geführt worden zu sein, dass er auf einer Inschrift von Formiae[4] den *praefectus castrorum* einer bestimmten Legion dem Kriegstribun der Legion untergeordnet zu finden meinte; was denn freilich mit der bedeutenden Stellung, die der ägyptische *praefectus castrorum* eingenommen hat, unvereinbar sein würde. Aber sowohl in dieser Inschrift[5] wie in andern[6] rangirt vielmehr der *praefectus castrorum* über dem Legionstribun, ja selbst über dem Präfecten der Reiter. Nirgends zeigt sich dies deutlicher als in den von Renier (S. 49) zum Beweise des Gegentheils angeführten Inschriften des T. Suedius Clemens: dieser, Primipilar unter Otho[7], war Tribun (vermuthlich einer Legion) unter Vespasian[8], *praefectus castrorum* in Aegypten im J. 79 unter Titus[9]. Ueberhaupt erscheint die Lagerpräfectur, so weit die nicht zahlreichen Beispiele darüber urtheilen lassen, als eine der höchsten ritterlichen Offizierstellen, ungefähr wie die Präfectur der Flotte[10]. — Wir werden aber wohl noch einen Schritt weiter gehen und die *praefecti castrorum* der Legion geradezu identificiren müssen mit den *praefecti legionis*. Denn Reniers Vorschlag die letzteren zu Befehlshabern der Legionsreiterei zu machen ist verfehlt[11]; und die

[1]) C. I. L. III, 33 (s. nachher Anm. 9).

[2] Josephus 5, 1, 6. Tacitus hist. 5, 1.

[3]) 6, 4, 3. Die Aenderung von *ἀπ' Ἀλεξανδρείας* in *ἐπ' Ἀλεξανδρείας* (Renier p. 48) verdient keine Billigung; auch an der andern Stelle 5, 1, 6 steht *τῶν ἀπ' Ἀλεξανδρείας στρατευμάτων ἐπίλεκτοι* und in irgend einer Weise musste doch darauf hingewiesen werden, dass es sich hier nur um ein Detachement der ägyptischen Legionen handelte.

[4]) I. R. N. 4092 = Orelli 3876: *trib. milit. leg. III August, leg. X geminae, praef. equit., praef. castror., praef. fabr.* Wenn Renier hier bei *praef. equit.* und bei *praef. castror.* das vorhergehende *leg. X geminae* hinzugedacht wissen will, so muss ich bestreiten, dass ein solches Hinzudenken im Inschriftenstil zulässig sei; vielmehr würde derselbe in diesem Fall den Zusatz *legionis eiusdem* schlechthin fordern. Wegen des *praef equitum* s. unten. Aber allerdings ist dieser *praefectus castrorum* der Lagerpräfect wenn nicht gerade der zehnten, doch irgend einer Legion gewesen, weil es eben andere Lagerpräfecten nicht gab.

[5]) Ganz regelmäfsig gelangt derselbe nach den Legionstribunaten zur Präfectur einer Ala und sodann zur *praefectura castrorum*.

[6]) I. N. 1992: *prim. pil., trib. mil. II, praef. castr., praef. fabr.*

[7]) Tacitus hist. 1, 87. 2, 12.

[8]) I. N. 2314. Wenn Renier sagt: *il ne peut être ici question d'un tribunat légionnaire; on sait qu'a cette époque il n'y avait pas de légions en Italie*, so ist dabei übersehen, dass Clemens den Auftrag im Gebiet von Pompeji die Grenze des Domaniallandes festzustellen gerade ebenso gut als Legionstribun wie als Tribun einer prätorischen Cohorte ausführen konnte; auf jeden Fall ward er ja dazu abcommandirt. — Die zu dieser Inschrift gehörende Bildsäule, die einen bereits bejahrten Mann darstellt, ist kürzlich im Museum in Neapel wieder aufgefunden worden (E. Brizio *Giornale degli scavi di Pompei* 1, 234).

[9]) C. I. L. III, 33 = Letronne inscr. de l'Egypte 2, 331. Renier ist durch eine falsche Lesung getäuscht worden; der Abklatsch, den ich Lepsius Freundlichkeit verdanke, zeigt ANNO·II·T·IMP·N, nicht ANNO·III·IMP·N, also das Jahr 79, nicht 71.

[10]) Ueber das Verhältniss der *praefecti (castrorum) legionis* zu den Tribunen der hauptstädtischen Cohorten könnten eher Zweifel obwalten; während in mehreren Inschriften (Orelli 3444; Kellermann vig. 31 vgl. 40) der gewesene Tribun zum *praefectus legionis* avancirt, findet sich auch das Umgekehrte (Orelli 74).

[11]) a. a. O. S. 34 fg. Es genügt eigentlich schon der Name, um diese Hypothese zu beseitigen: denn wie hätte *praefectus equitum legionis* je abgekürzt werden können in *praefectus legionis?* In der That beweisen auch die von Renier angeführten Inschriften keineswegs, was sie beweisen sollen. In Inscr. de l'Alg. n. 1282 *praef. equitum [leg.]* ist das entscheidende Wort ergänzt. Orelli 125 *[pra]ef. equit., trib. mil. legionis V* ... ist es meines Erachtens unmöglich *legionis V* ... zu beiden vorbergehenden Aemtern zu ziehen. Von I. N. 4092 gilt dasselbe, wie schon Anm. 4 bemerkt ward.

beiden Aemter fallen in der That im Namen wie in der Sache zusammen: beide commandiren die ganze Legion und beide sind Offiziere nicht von senatorischem, sondern von Ritterrang. Allerdings ist es wahrscheinlich auch nicht unbedingt richtig die *praefecti legionis*, wie dies zum Beispiel Marquardt[1]) thut, als interimistische Legionscommandanten zu betrachten, die anstatt der Legaten fungiren. Wenigstens finden sich einige Fälle[2]), wo der *legatus legionis* und der *praefectus legionis* neben einander auftreten; es schloss also das Vorhandensein eines Legaten das eines Präfecten nicht aus und werden wohl beide als ordentliche Befehlshaber der Legion, jener als Oberbefehlshaber von Senatoren-, dieser als Unterbefehlshaber von Ritterrang betrachtet werden müssen. Dass da, wo keine Legaten vorhanden waren, wie in Aegypten, und später, als die Legaten wegfielen, allgemein die *praefecti legionis* als einzige Befehlshaber der Legion eintreten, ist in der Ordnung. Nicht unwichtig aber ist es auf unserer Inschrift den *praefectus castrorum* der ägyptischen Legion, natürlich der einzigen unter Pius in Aegypten stehenden und auch auf unserer Inschrift nachher genannten, der *II Traiana fortis*, an derjenigen Stelle zu finden, die sonst neben dem Provinzialstatthalter dem *legatus legionis* zuzukommen pflegt[3]).

9) Endlich bleibt noch übrig das Auftreten eines Centurionen der 2. trajanischen Legion als *curator* der unter Pius an der ersten Nilkatarakte stationirten Cohorte der Kiliker. Die Bezeichnung ist meines Wissens neu, wie denn überhaupt von Curatoren zwar oft genug in der Civilverwaltung die Rede ist, aber Curatoren einer Truppe kaum irgendwo vorkommen. Aber wenn die Benennung hier vielleicht zuerst begegnet, so findet sich die Sache doch wieder, ich meine dass statt des Tribuns oder Präfecten Legionarcenturionen als Vorgesetzte von Auxiliarcohorten auftreten. So begegnet uns in Obergermanien auf einem Stein von Böckingen vom J. 148 ein Centurio der in derselben Provinz stehenden 8. augustischen Legion als *praepositus chor. I Helvetiorum*[4]). So erscheint in Dalmatien ein Centurio der 1. minervischen Legion als *praepositus cho. I Belg.*[5]) und laut eines anderen Steins[6]) vom J. 173 führt dieselbe Cohorte einen Tempel auf *curam agente Fl. Victore (centurione) leg. I ad(iutricis) p(iae) f(idelis)*. Diese beiden in Dalmatien fungirenden Offiziere gehören Legionen an, die in der antoninischen Zeit in Niedergermanien und Oberpannonien standen; Dalmatien hatte damals eigene Legionen nicht. Offenbar sind diese *praepositi* identisch mit unserm *curator*. Ob dies vereinzelte Ausnahmen sind oder in der Epoche des Pius und des Marcus, der alle mir bekannten datirten Beispiele angehören, die Regierung in gröſserem Umfang dazu schritt die Cohortenbefehlshaber von Ritterrang durch abcommandirte Legionscenturionen zu ersetzen, müssen weitere Untersuchungen lehren. Ich bin geneigt das letztere anzunehmen und diese Erscheinung mit einem der wesentlichsten Momente zu verknüpfen, wodurch die frühere und die spätere Kaiserzeit sich unterscheiden: dass in jener die Offiziere den privilegirten Ständen entnommen werden, in dieser der Mehrzahl nach aus der Truppe selbst hervorgehen.

Nachträglich macht Hübner mich aufmerksam auf eine von Bruce (*Roman wall* S. 64 der 2. Ausg.) veröffentlichte, auch von Hübner selbst im Schlosse Alnwick abgeschriebene Inschrift, die an der sechsten Station des englischen Walls, in Cilurnum zum Vorschein gekommen ist. Sie lautet folgendermaſsen: *D(is) m(anibus).* | *Aur(elio) Atheno [?] (centurioni [?],)* | *curatori alae II Astur(um) stip(endiorum) XV,* | *Ael(ius) Oimenus [?] dec(urio)* | *h(eres) f(aciendum) c(uravit).* Abgesehen von den beiden in der Lesung wie in der Erklärung nicht sicheren Cognomina und anderen für jetzt nicht in Betracht kommenden Fragen und Bedenken ist besonders zu bedauern, dass das letzte Zeichen der zweiten Zeile nicht sicher entziffert werden konnte. Bruce giebt ein Zeichen, das der Nota des Centurio entspricht;

[1]) 3, 2, 361.
[2]) Henzen 6737. 6746.
[3]) Vgl. z. B. Orelli 936; C. I. L. II, 2477.
[4]) Brambach C. I. Rh. 1583 vgl. 1584. 1590.
[5]) C. I. L. III, 1918 = Henzen 6750.
[6]) C. I. L. III, 1790 = Henzen 7416 η.

Hübner, der den Stein der einbrechenden Dunkelheit wegen nicht gehörig studiren konnte, erklärt dasselbe für unsicher. Wahrscheinlich hat Bruce das Richtige gesehen, zumal da in dem vorhergehenden ATIENO (oder NTINO nach Bruce) die Cognominalendung nicht zu verkennen ist; und dann haben wir hier einen dem ägyptischen ganz analogen Fall, einen Centurio, ohne Zweifel einer der britannischen Legionen, als *curator* der in Cilurnum stationirten Ala. Die Schrift führt nach Hübners Angabe auf das 2. Jahrhundert; und dazu stimmt auch die älisch-aurelische Nomenclatur.

TH. MOMMSEN.

OSSERVAZIONI E SCOVERTE SOPRA L'IMPERATORE PUPIENO *e sua famiglia nonchè su quella dell' imperatore C. Giulio Massimino, per Carmelo* MANCINI, *socio dell' instituto archeologico di Roma etc. Memoria presentata all' Accademia Pontaniana nella tornata del di 28. Giugno 1868.* Neapel 1869. 50 S. 8 (aus dem *Rendiconto* der *Accademia Pontaniana*).

Auf diese uns jüngst aus Neapel zugegangene epigraphisch-antiquarische Arbeit eines Italieners, der in einem kleinen süditalischen Orte lebt (*in una regione orba di ogni risorsa intellettiva, in un paesello* ... S. 22), wollen wir um desshalb nicht unterlassen mit einigen Worten hinzuweisen, weil sie ebenfalls, wie die oben S. 93 besprochene, ein Beweis ist für das selbst in jenen fernen Gegenden wieder erwachende Interesse an den Disciplinen, welche in Italien Marini, Borghesi, Avellino und neuerdings de Rossi zu hohem Ansehn gebracht haben, ohne sich viele Nachfolger heranbilden zu können. Der Verf. bringt zwar keine eigentlich neuen Beweisstücke, zieht aber einige bisher nicht beachtete hervor und combiniert sie untereinander, freilich nicht ohne einige kühne Schlüsse und Gleichsetzungen (zu denen wir besonders die Annahme der persönlichen Identität von *Pupienii* und *Pupieni* rechnen, die zwar nicht unmöglich, aber keineswegs erwiesen ist), und gelangt so zu einem ziemlich detaillierten Nachweis über die Herkunft und Familie des edlen Kaisers, der im J. 238 nur wenige Monate, zugleich mit Balbinus, mit dem kaiserlichen Purpur bekleidet gewesen ist, weist ihm vier Söhne und eine Tochter inschriftlich nach und vermuthet, dass er aus der *colonia Helvia Ricina* (Recanati) gebürtig gewesen sei. Daran schliessen sich dann noch einige Bemerkungen über die Familie des Kaiser Maximinus, während über den Collegen des Pupienus, Balbinus, nichts gesagt ist. Offenbar ist das beigebrachte Material nicht ausreichend zur Schlichtung der schwierigen genealogischen und chronologischen Fragen, die hier in Betracht kommen. Als ein unverächtlicher Beitrag jedoch zur Lösung, welche Borghesi's in Paris zu druckende Scheden vielleicht schon enthalten mögen, soweit sie überhaupt möglich ist, wird die kleine Schrift mit Fug und Recht bezeichnet werden können. E. H.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

BERLIN. Die archäologische Gesellschaft feierte ihr Winckelmannsfest in diesem Jahr am Dienstag den 7. December. Hr. *Curtius* eröffnete die auch dieses Mal von Gönnern und Gästen der Gesellschaft zahlreich besuchte Festsitzung mit einer kurzen Hinweisung auf die Aufgabe der Gesellschaft, welche in freundschaftlichem Austausche zwischen Künstlern und Gelehrten das Verständniss der alten Kunst zu pflegen und zu fördern bestrebt sei. Die Förderung erfolge in zwiefacher Weise, durch wissenschaftliche Verarbeitung des vorhandenen Materials und durch Eröffnung neuer Fundstätten. Als einen Beitrag zur ersteren Aufgabe legte Hr. Curtius das Festprogramm vor, welches er den Mitgliedern und Gästen mit einigen Erläuterungen übergab. Es betrifft den in älteren Kunstwerken häufigen Ty-

pus des scheinbaren Halbknieens für den Begriff der Eile. Was aber die neuen Fundstätten anlangt, so wies der Vortragende auf die grofsen Entdeckungen in Kypros hin, einer Insel, welche deshalb für Kunst- und Religionsgeschichte eine so hohe Bedeutung hat, weil hier neben den Griechen Aegypter, Phönizier und Assyrer dauernd ansässig gewesen sind. Wie sich also im Anschlusse an orientalische Vorbilder oder im Gegensatze zu denselben griechische Kunst entwickelt habe, kann man nirgends so ergründen wie in Cypern. Deshalb sind die Alterthümer der Insel jetzt ein Mittelpunkt archäologischer Studien. Veranlasst durch die Arbeiten des Duc de Luynes hat man in Paris durch Waddington und Vogué einen ansehnlichen Apparat kyprischer Alterthümer zusammengebracht; es war wünschenswerth, dass auch Berlin seine kleine, aber auserwählte und höchst werthvolle Sammlung kyprischer Sculpturen aus den neueren Entdeckungen vervollständige. Hr. *Friederichs* ist deshalb nach Larnaka gesandt worden und hat aus der Sammlung Cesnola eine Auswahl gemacht, welche in den letzten Tagen eingetroffen ist. Der Vortragende legte einige Stücke derselben vor, namentlich einen mit seinen Farbenresten wohlerhaltenen lebensgrofsen Porträtkopf eines mit Diadem und Lorbeerkranz und zierlich eingeflochtenen Epheublättern bekränzten Priesters, das Steinbild einer Aphrodite mit Taube in der Hand, einen Bronzecandelaber aus Idalion und einige Terracotten des edelsten griechischen Stils, eine thronende Aphrodite, einen halbverhüllten Frauenkopf und das Relief eines mit einer aufgezogenen Scheibe spielenden Eros. Hr. Curtius wies darauf hin, von welchen Gesichtspunkten eine Sammlung kyprischer Alterthümer angesehen werden müsse. Die Funde zeigen, wie ägyptische, assyrische, phönizische und hellenische Gottesdienste und Werkstätten ganz getrennt neben einander bestanden haben. Die wichtigsten der bis jetzt eröffneten Fundstätten sind vertreten und so ist für eine Geschichte des antiken Handwerks, für die Unterscheidung dessen, was phönizisch und was griechisch ist, für die Geschichte der Göttertypen und ihrer Symbole und die mannigfachen Uebergänge zwischen orientalischer und griechischer Symbolik und Kunst ein reiches Material gewonnen, wie es jetzt kaum einem andern Museum zu Gebote steht. — Hierauf trug Hr. *Hübner* über ein römisches Relief des Florentiner Museums vor, von welchem eine sehr gelungene, den Bemühungen des Dr. *Schöll* in Florenz verdankte Photographie (von Nöhring in Lübeck) vorlag. Es stellt einen römischen Reiter mit seinem Ross dar, ähnlicher Art wie das Kriegerrelief des hiesigen Museums (neben der Augustusstatue), welches in dem Winckelmannsprogramm der Gesellschaft von 1866 publiciert worden ist. Oben sind zwei kleine Büsten angebracht, von denen die eine den Kaiser Hadrian darstellt; der Kopf der anderen ist moderne Ergänzung. Der Vortragende suchte nachzuweisen, dass die Figur die eines Soldaten der leichten Reiterei des römischen Heeres sei, und zwar eines Mannes von germanischer Herkunft (wie die Gesichtszüge zeigen). Auch hierdurch ist das Denkmal interessant. Seine Zeit ist durch den Kopf des Hadrian bestimmt. — Hr. *Mommsen* sprach sodann über einen römischen Wasserleitungstunnel in dem afrikanischen Saldae, dem heutigen Bougie, aus der Zeit des Antoninus Pius, von welchem der Ingenieur, der ihn erbaut hat, in einer im Jahre 1868 in Lambaesis gefundenen längeren und in mannigfacher Hinsicht merkwürdigen lateinischen Inschrift Nachricht giebt. Der Lauf der Wasserleitung, zu welcher der Tunnel gehörte, ist wieder aufgefunden worden; wahrscheinlich wird auch der Tunnel selbst wieder zum Vorschein kommen und dann hoffentlich von Technikern genau untersucht werden. — Hr. *K. Meyer* sprach sodann einige Worte zum Andenken an seinen Lehrer und Freund Göttling. — Hr. *Heydemann* hielt hierauf einen Vortrag über die Restauration des sogenannten Pasquino in Rom. Anknüpfend an das bekanntlich verdammende Urtheil Winckelmann's über diesen Torso, berührte er zuerst kurz den hohen Kunstwerth des Sturzes und die Bedeutung seiner Darstellung, in der er, nach Welcker's Vorgange, Ajax mit dem Leichnam des Achilles erkannte. Dann besprach er die Schicksale und Ueberreste der vier uns erhaltenen Colos-

salcopien derselben Gruppe, für deren Original er den Pasquino halten möchte; zwei Gruppen sind jetzt in Florenz, zwei im Vatican — jene zeichnen sich durch relativ bessere Erhaltung, diese durch vorzüglichere Arbeit aus. Das erhaltene (gar nicht vorhanden sind nur die beiden Arme des Todten und der linke Arm des Trägers) genügt, um den Pasquino fast völlig aus alten Stücken ergänzen und herstellen zu können. Dies that Mengs, dessen Herstellung sich in seinem Museum zu Dresden befindet, und nach ihm unter günstigeren Umständen Ricci, nach dessen Angaben die Florentiner Gruppen restauriert wurden; einer der wenigen Abgüsse ist in unserem Gipsmuseum. An dieser Ricci'schen Herstellung, deren Güte nicht zu unterschätzen ist, sind aber einige Fehler, die eingehend vom Prof. v. d. Launitz gerügt und verbessert wurden (im Winckelmannsfestprogramm des Vereins der Alterthumsfreunde im Rheinlande 1867); so die gesenkte Haltung des Kopfes des Ajax, welche nach Mafsgabe des Pasquino und des vaticanischen Kopfes emporgerichtet sein muss, und ferner die fast horizontale Schulterstellung desselben Helden, dessen rechte Schulter, um wirklich heben und tragen zu können, viel tiefer gesenkt sein muss. Dagegen ist der Vorschlag des Hrn. v. d. Launitz, nach einem kleinen Würzburger Fragmente, wo auf der linken Schulter des Ajax ein Stück vom rechten Arme des Getragenen erhalten, auch am Pasquino die rechte Hand des Achilles auf der linken Schulter des Ajax liegend zu restaurieren, nicht zu billigen (vgl. die so versuchte Restauration im obigen Programm Taf. 4). Es ist nämlich ein Versehen, dass auf der Pasquinoschulter darauf bezügliche Brüche erhalten seien; der Referent hat am Original, mit Hilfe der Hrn. Prof. Emil Wolff und Otto Donner in Rom, die linke Schulter genau geprüft und nur drei flache Vertiefungen entdeckt, in denen der Helmbusch aufruhte; ferner ist von der rechten Schulter an der einen Florentiner Gruppe (in der Loggia de' Lanzi) noch grade so viel erhalten, um zu beweisen, dass der rechte Arm nicht in die Höhe gegangen, sondern so gelegen haben muss, wie Ricci nach Tacca's Vorgang ihn gelegt hat: nur müsste er ein wenig höher liegen, nach Mafsgabe eines der vaticanischen Fragmente. Auch die andere Vermuthung des Hrn. v. d. Launitz, dass der Todte ein Schwerdtgehänge getragen habe, bestätigt sich nicht nach den Resten der vier Colossalcopien, die einzig und allein zur Herstellung des Pasquino benutzt werden dürfen, weil sie genaue Wiederholungen des Originals sind. Das Würzburger Fragment dagegen gehört zu den freieren Repliken der Pasquinogruppe; in dieser ist der getragene todt, in jener dagegen noch lebend und im Stande, seinen rechten Arm zur Erleichterung des Tragens auf die Schulter des Trägers zu legen. Eine andere noch freiere Wiederholung zeigt der von Thiersch zuerst veröffentlichte Silberbecher im Münchener Antiquarium. Eine dritte, welche mit dem Pasquino nur noch dass gleiche Sujet hat, findet sich im Giardino della Pigna des Vatican, wo der rechte Arm des Todten über sein Haupt herabfällt; letztere war ebenso wie der Würzburger Sturz in einem Abgusse vorgeführt. Derartige freie Wiederholungen kommen aber bei Herstellung eines Originalwerkes, wie des Pasquino, nicht in Betracht. — Hr. *Eichler* hatte auch dieses Jahr, wie bisher, die Büste Winckelmann's zur Feier aufgestellt, und ausserdem einen Abguss der Venus von Milo in der Gröfse des Originals, wie sie bisher nur direct aus Paris zu beziehen waren. Hr. Eichler hat einen solchen aus Paris kommen lassen und abgeformt, so dass Abgüsse aus dieser Form nun leicht zu erlangen sind. Die Herren *J. Lessing* und *A. Wilmanns* hatten jener einen Abguss des schönen Demeterkopfes aus Knidos im brittischen Museum, dieser das bisher noch nicht in Abgüssen bekannte Medusenrelief von Villa Ludovisi in Rom ausgestellt (vergl. oben S. 94). — An dem auf die Sitzung folgenden Festmahl nahmen auch eine Anzahl der Gönner und Gäste der Gesellschaft Theil; den Toast auf den König, als besonderen Beschützer auch der archäologischen Studien, brachte Hr. *Mommsen* aus.

Rom. Am Freitag den 10. December fand die Eröffnungssitzung des archäologischen Instituts in der herkömmlichen Weise statt. Den ersten der drei Festvorträge hielt Hr. Dr. *Klüg-*

mann über die vor einem Jahre gefundene und vom Berliner Museum erworbene Amazone, die im Abguss aufgestellt war. Anknüpfend an die auch heute noch werthvollen Bemerkungen, die Winckelmann über die Amazonenstatuen gemacht, suchte der Vortragende zuerst das Formenideal zu charakterisiren, welches den Künstlern des fünften Jahrhunderts, denen wir die drei erhaltenen Typen verdanken, gemeinsam vorgeschwebt habe und ging dann genauer auf denjenigen ein, dem das Berliner Exemplar angehört. Da der Vortragende schon bei einer andern Gelegenheit ausgeführt hatte, wie dieser Typus mit Wahrscheinlichkeit auf das Original des Polyklet zurückzuführen sei, so unterliess er es von neuem die Frage in ihrem ganzen Umfang zu erörtern. Vor Allem machte er auf das Profil aufmerksam, das mit seiner stark hervortretenden, an die Stirn winkelig ansetzenden Nase und dem gleichfalls bedeutend entwickelten Untergesicht in einem sehr merklichen Gegensatz zu dem der zweiten Verwundeten stehe, deren Kopf zur Vergleichung aufgestellt war. In jenem Profil erkannte er dasjenige, welches die peloponnesische, in diesem das, welches die attische Schule ausgebildet. Bei dem Versuch der Berliner Statue unter den erhaltenen desselben Typus ihren Rang anzuweisen, erkannte er zwar die hohe künstlerische Vollendung derselben an, glaubte aber nichtsdestoweniger, dass namentlich den Kopf anlangend uns die Statue des Braccio nuovo ein getreueres Bild des Polykletischen Originals gäbe, und dass das Streben nach Feinheit und Eleganz bei jener manches Eigenthümliche verwischt habe. So sind die Gesichtsformen der Vaticanischen Statue eckiger, die der Berliner völliger und gerundeter. Auch die gröfsere Mattigkeit, die sich in den stark herabgezogenen Augenlidern des Berliner Exemplars kund giebt, schien ihm der Idee des Originals weniger zu entsprechen als die Bildung dieses Theils an dem Vaticanischen, in welchem durchweg die ungebrochene Kraft und Wildheit der Amazonennatur hervortritt[1]). — Nach Beendigung dieses Vortrags sprach Hr. Cav. *Rosa* über die von ihm geleiteten Ausgrabungen auf dem Palatin. Er entwickelte zunächst die Principien des bei diesem Unternehmen befolgten Systems, das darauf ausgehe die Geschichte der palatinischen Bauten und womöglich auch die natürliche Beschaffenheit des Hügels selbst klar vorzulegen. Darauf kam er zu dem Bericht über die bedeutenden in den letzten Monaten gewonnenen Ausgrabungsresultate. Zu diesen gehört bekanntlich die Entdeckung eines ziemlich wohl erhaltenen Privathauses an der Westseite der *domus Tiberiana*. Bei der Schilderung desselben hob er besonders den Contrast zwischen der glänzenden Ausstattung des vorderen öffentlichen Theils der Wohnung und der fast ärmlichen Einfachheit des Uebrigen hervor. Dieser Umstand in Verbindung mit Eigenthümlichkeiten der Construction und Ornamentik schien ihm eine Datirung nach der Regierung des Augustus zu verbieten. Nachdem er die Möglichkeit den Besitzer des Hauses in einem der berühmten Männer aus dem Ende der Republik, die auf dem Palatin Eigenthum hatten, wiederzufinden für mehrere mit Bestimmtheit geläugnet hatte, stellte er vermuthungsweise als solchen den *Ti. Claudius Nero*, den Vater des Kaisers, auf. — An dritter Stelle gab Hr. Dr. *Helbig* einen summarischen Bericht über die ganz vor kurzem in der Nekropolis des alten Tarquinii gemachten überaus interessanten und werthvollen Funde[2]). Drei Gräber aus verschiedenen Epochen sind zugänglich gemacht worden. In dem ältesten, das keine Wandgemälde enthält, fand man einen Krieger noch in voller Rüstung liegen. Die Ornamentik der Waffen wie die des daneben aufgestellten irdenen Geschirrs lässt Beziehungen zum Orient nicht verkennen. Griechischen Einfluss bemerkt man schon in dem zweiten Grabe, das mit einer Todtenklage in strengem Stile ausgemalt ist. Von besonders grofser Bedeutung jedoch sind die leider theilweise zerstörten Bilder des dritten, das aus drei Kammern besteht. Die zweite derselben enthält eine figurenreiche Darstellung der Unterwelt. Pluto, Proserpina, Gerioneus, Tiresias, Theseus sind durch

[1]) Vgl. über diese Statue jetzt auch R. Engelmanns Aufsatz (mit Holzschnitt) in der Lützowschen Zeitschrift für bildende Kunst 5, 1869 S. 33 ff. und Helbigs Bemerkungen ebend. S. 74 ff.

[2]) Vgl. darüber jetzt die Grenzboten 1870 S. 5 ff.

beigeschriebene Inschriften bezeugt. Von den Gemälden, mit denen das dritte ausgeschmückt war, ist besonders gut erhalten ein Polyphem, dem Odysseus das riesig gebildete Stirnauge ausbrennt. Wenn sich die Kunst hier schon im Besitz der bedeutendsten Mittel und Fähigkeiten zeigt, so sind diese doch in noch ungleich schönerer Weise zur Anwendung gekommen an dem im October gleichfalls zu Corneto gefundenen mit Amazonenkämpfen, wie es scheint *a tempera*, bemalten Alabastersarkophag. Bei keinem der bis jetzt in Etrurien gefundenen Gemälde tritt das nationale Element vor dem Einfluss des Hellenismus so zurück wie hier. Eine Zeichnung dieses Sarkophags, sowie farbige Nachbildungen der Grabgemälde und Durchzeichnungen der interessantesten Köpfe waren vorgelegt und erregten die allgemeinste Bewunderung der zahlreichen Versammlung.

Hamburg. Ueber den Hildesheimer Silberfund hielt am Abend des 9. December Hr. Prof. *Kiessling* im Hörsaal des Gymnasiums einen Vortrag, welcher den Raum vollständig mit Zuhörern gefüllt hatte und bei denselben das lebhafteste Interesse erregte. Hr. Prof. Kiessling verbreitete sich einleitend über die Kunst der Metallbearbeitung (Toreutik) bei den Alten überhaupt, und ging dann auf den vorliegenden Fund über, den er nach den eingegrabenen Namen der Künstler und den darauf befindlichen Gewichtsangaben entschieden dem Alterthum vindicirte, aber nach dem auf einem Stücke vorkommenden Namen *M. Aurelius* ...., welcher auf einen der vielen Freigelassenen des Kaisers dieses Namens deute, frühestens dem zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung zuwies; so dass die schöne Hypothese, dass hier der Schatz des Varus vorliege, den er bei der Schlacht im Teutoburger Walde eingebüfst, nicht stichhaltig erscheine. Wohl aber deuteten barbarische Restaurationen einzelner Gegenstände, und die Differenz des Gewichts von den darauf befindlichen Angaben darauf hin, dass der Schatz irgendwie in die Hände eines Barbaren, eines deutschen Häuptlings gelangt, von diesem in Gebrauch genommen und später vergraben worden sei bei irgend einer herannahenden Gefahr. Der Vortrag ging dann auf die einzelnen Gegenstände des Fundes, im Ganzen aus etwa 60 Stücken im Gesammtgewicht von 150 Pfund bestehend, über, wobei die aufgestellten Abgüsse der Hauptgegenstände, die den Zuhörern herumgereicht wurden, zur willkommenen Veranschaulichung dienten. Der Vortragende wies auf das sinnige und liebevolle Eingehen auf den Gegenstand hin, welches die antiken Künstler auszeichnet und bei den besseren Stücken der Sammlung im Gegensatz zu einigen mehr handwerksmäfsig gearbeiteten sichtbar ist, und hob in dieser Beziehung namentlich die Minervaschale, die mit dem kleinen Hercules und den grofsen Mischkessel als Meisterstückehervor.

Weder aus Bonn, noch von den übrigen Orten, an welchen bisher das Gedächtniss Winckelmanns gefeiert zu werden pflegte, sind uns bis jetzt die betreffenden Berichte zugegangen. Um den Druck der Zeitschrift nicht länger zu hemmen müssen wir uns vorbehalten, dieselben an geeigneter Stelle im nächsten Jahrgang zu bringen.

NACHTRAG ZU DEN AUSGRABUNGEN IN ATHEN.

(S. oben S. 117)

Auch ein plastisches Monument ist neuerdings im Stadium gefunden worden, nämlich eine schön erhaltene Doppelherme aus Marmor, welche gerade in der Mitte der Axe des Stadiums zu Tage gekommen ist; sie hat auf der einen Seite einen jugendlichen bartlosen, fast weiblich aussehenden, auf der anderen Seite einen bärtigen Kopf.

E. C.

ALLGEMEINER JAHRESBERICHT.

I. LITTERATUR.

1. Zeitschriften und andere periodische Publicationen.

Die im diesjährigen Berichte fehlenden Zeitschriften, welche der vorjährige verzeichnet, sind entweder eingegangen, oder sie lagen nicht vor.

A. Deutschland.

Abhandlungen der königl. preufsischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1868. Berlin 1869, 4. Dazu Monatsberichte der königl. preufsischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1869. Berlin 1869, 8. (Bis October).

Abhandlungen der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, philosophisch-historische Abtheilung. Jahrgang 1868, Heft 2 und 1869. Breslau 1869, 8. Dazu Sechsundvierzigster Jahresbericht der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur. Enthält den Generalbericht über die Arbeiten und Veränderungen der Gesellschaft im Jahre 1868. Breslau 1869, 8.

Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung. 9. Bd. Wiesbaden 1868, 8. Dazu: Mittheilungen an die Mitglieder des Vereins für nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung in Wiesbaden. No. 5 und 6. Ausgegeben im März 1867. Wiesbaden 1867, 8.

Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit. Neue Folge. 15. Jahrgang. Nürnberg 1868, 8.

Archäologische Zeitung, unter Mitwirkung von E. Curtius und C. Friederichs herausgegeben von E. Hübner. Neue Folge. 2. Jahrgang. Berlin 1869, 4.

Berichte über die Verhandlungen der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-historische Classe. Jahrgang 1869, I. II. Leipzig 1869, 8.

Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde. 13. Heft (5. Bandes 1. Heft). Berlin 1869, 8.

Blätter für das bayerische Gymnasialschulwesen, redigirt von W. Bauer und G. Friedlein. 5. Jahrgang. Bamberg 1869, 8.

Literarisches Centralblatt für Deutschland, herausgegeben von Fr. Zarncke. Jahrgang 1869. Leipzig 1869, 4. (Bis No. 51, 11. Dec.).

Göttingische gelehrte Anzeigen unter der Aufsicht der königl. Gesellschaft der Wissenschaften. Göttingen 1869, 8. (Bis Stück 47, 4. Nov.). Dazu Nachrichten von der königl. Gesellschaft der Wissenschaften und der Georgs-Augusts-Universität. Göttingen 1869, 8. (Bis No. 21, 17. Nov.).

Grenzboten, Zeitschrift für Politik und Literatur, 27. Jahrgang. 4 Bd. Leipzig 1868, gr. 8.

Hermes, Zeitschrift für classische Philologie, herausgegeben von E. Hübner. 3. Bd. Heft 3 und 4. Bd. Heft 1 und 2. Berlin 1869, 8.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft 46. Bonn 1869, gr. 8.

Jahrbücher für Kunstwissenschaft, herausgegeben von A. v. Zahn. 2. Jahrgang. Heft 1 und 2. Leipzig 1869, 8.

Jahresbericht der Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier von 1865 bis 1868, herausgegeben von Ladner Trier 1869, 4.

Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, herausgegeben von A. Fleckeisen und H. Masius. 99. Bd. Leipzig 1869, 8. (Bis Heft 7).

Philologus, Zeitschrift für das classische Alterthum, herausgegeben von E. v. Leutsch. 28. Bd. und 29. Bd. Heft 1. Göttingen 1869, 8. Dazu Philologischer Anzeiger, als Beiblatt zum Philologus, herausgegeben von E. v. Leutsch. 1. Jahrgang. 1869, 8. (Bis No. 10).

Rheinisches Museum für Philologie, herausgegeben von F. G. Welcker, F. Ritschl und A. Klette. Neue Folge. 24. Jahrgang. Frankfurt a. M. 1869, 8.

Sitzungsberichte der königl. bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München. München 1869, 8. (Bis 2. Bd. Heft 1).

Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. Neue Reihe. 1. Heft. Ulm 1869, 4.

Zeitschrift für aegyptische Sprache und Alterthumskunde, herausgegeben von R. Lepsius zu Berlin unter Mitwirkung von H. Brugsch zu Göttingen. Berlin 1869, 4. (Bis November).

Zeitschrift für Bauwesen, redigirt von Erbkam. 18. Jahrgang. Berlin 1868, fol.

Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin, herausgegeben von W. Koner. 4. Jahrgang. Berlin 1869, 8 (Bis Heft 5).

Zeitschrift für das Gymnasialwesen, herausgegeben von H. Bonitz, R. Jacobs, P. Rühle. 23. Jahrgang. Berlin 1869, 8.

Zeitschrift für bildende Kunst, herausgegeben von K. v. Lützow. 4. Bd. und 5. Bd. Heft 1 und 2. Leipzig 1869, 4.

B. Belgien.

Annales *de l'académie d'archéologie de Belgique.* 25. Bd 2. Folge. 5. Bd. Heft 1. Antwerpen 1869, 8.

Bulletin *des commissions royales d'art et d'archéologie.* 6. Jahrgang. Brüssel 1867, 8. (September bis December). 7. Jahrgang. Brüssel 1868, 8.

Bulletin *de l'institut archéologique liégeois.* 9. Bd. Lüttich 1868, 8.

Mémoires couronnés *et autres mémoires publiés par l'académie royale des sciences, des lettres et des beaux arts de Belgique. Collection in* 8. 20. Bd. Brüssel 1869, 8.

Mémoires *et publications de la société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut.* Neue Folge. Bd. 1—3. Mons 1869, 8.

Revue *de la numismatique belge.* 5. Folge. 1. Bd. Brüssel 1869, 8. (Bis Heft 4).

C. Dänemark.

Oversigt over det kongelige danske videnskabernes selskabs forhandlinger og dets medlemmers arbeider i aaret 1867. Dazu: *Résumé du bulletin de la société royale danoise des sciences pour l'année* 1867. Kopenhagen 1868, 8.

D. England.

The numismatic chronicle and journal of the numismatic society. Edited by W. S. W. Vaux, John Evans and Barclay V. Head. 1869. 2. Theil. Neue Folge. No. 34. London 1869, 8.

Transactions of the royal society of literature. Neue Folge. 10. Bd. London 1869, 8.

Die Unregelmäfsigkeit mit welcher die englischen Zeitschriften uns zugehen macht es uns unmöglich andere als die beiden vorstehenden zu benutzen.

E. Frankreich (mit Algier).

Annales archéologiques *par Didron aîné, continuées par Edouard Didron.* 26. Bd. Paris 1869, 4. (Bis Heft 5).

Annales des voyages, *de la géographie, de l'histoire et de l'archéologie dirigées par M. V. A. Malte-Brun.* Paris 1869, 8. (Bis October).

Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus *des séances de l'année* 1868. Paris 1868, 8. (Von August bis zu December; die Sitzungsberichte des laufenden Jahres liegen bis jetzt hier nicht vor).

L'Institut, *journal universel des sciences et des sociétés savantes en France et à l'étranger.* 2. Abtheilung. 33. Bd. Paris 1868, 4. (August bis December). 34. Bd. Paris 1869, 4. (Bis September).

Journal asiatique *ou recueil de mémoires, d'extraits et de notices relatives à l'histoire, à la philosophie, aux langues et à la littérature des peuples orientaux.* 6. Folge. 14. Bd. Paris 1869, 8. (Bis Juli).

Journal des savants. Paris 1869, 4. (Bis November.)

Recueil *des notices et mémoires de la société archéologique de la province de Constantine.* 2. Folge. 2. Bd. Constantine 1868, 8.

Revue archéologique *ou recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude des monuments, à la numismatique et à la philologie de l'antiquité et du moyen âge.* Neue Folge. 10. Jahrgang. 19. und 20. Bd. Paris 1869, 8.

Revue critique *d'histoire et de littérature.* 4. Jahrgang. Paris 1869, 8. (Bis No. 48, 27. Nov.).

Revue numismatique *publiée par J. de Witte et Adr. de Longpérier.* Neue Folge. 14. Bd. Paris 1869, 8. (Bis Heft 4).

F. Griechenland.

Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς. 13. Heft. Athen 1869, 4.

G. Italien.

Die mit einem Stern versehenen italienischen Journale haben uns nicht vorgelegen; die darin enthaltenen auf Archaeologie bezüglichen Artikel konnten daher nicht nach Seitenzahlen, sondern nur nach Heften angeführt werden, wie es die Inhaltsangaben in Löschers Bibliographie, die uns jetzt regelmäfsig zugeschickt wird, möglich machten.

Annali *dell' instituto di corrispondenza archeologica per l'anno* 1868. 40. Bd. Rom 1868, 8. Dazu *Monumenti inediti* 8. Bd. Tafel 49 bis 60. Und Bullettino *dell' instituto di corrispondenza archeologica per l'anno* 1869. Rom 1869, 8. (Bis November).

*Archivio *storico italiano.* Dritte Folge. 9. Bd. und 10. Bd. Heft 1. Florenz 1869, 8.

L'arte in Italia. *Rivista mensile di belle arti diretta da Carlo Felice Biscarra e Luigi Rocca colla collaborazione di molti artisti italiani.* Turin 1869, fol.

*Atti *della reale accademia delle scienze di Torino pubblicati dagli accademici segretarii delle due classi.* 3. Bd. (Heft 5—8.) und 4. Bd. Turin 1869, 8. (Bis Heft 7).

*Atti *del reale istituto veneto di scienze, lettere ed arti.* Dritte Folge. 13. Bd. (Heft 8—10) und 14. Bd. Venedig 1869, 8. (Bis Heft 9).

*Atti *e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi.* 4. Bd. (Heft 5 u. 6) und 5. Bd. Heft 1. Modena 1869, 4.

*Atti *e memorie della regia deputazione di storia patria, per le provincie di Romagna.* Jahrgang 1867 (5. Bd.), 1868 (6. Bd.), 1869 (7. Bd.). Bologna 1869, 4.

Bibliografia *d'Italia compilata sui documenti comunicati dal ministerio dell' istruzione pubblica per cura delle librarie Bocca Fratelli, Ermanno Loescher, H. F. e M. Münster.* 3. Jahrgang. Florenz 1869, gr. 8. (Bis November).

*Il Buonarroti. Rom 1869. (Bis September).

Giornali *degli scavi di Pompei. Nuova serie pubblicata dagli alunni della scuola archeologica.* 1. Bd. Heft 4. Neapel 1868, 4. Heft 5—9. Neapel 1869, 4.

*Memorie *del reale istituto lombardo di scienze e lettere. Classe di lettere e scienze morali e politiche.* 9. Bd. 3. Heft. Mailand 1869, 4.

*Miscellanea *di storia italiana edita per cura della regia deputazione di storia patria.* 7. Bd. Turin 1869, 8.

*Periodico di numismatica *e sfragistica.* 1. Jahrgang und 2. Jahrgang Heft 1. Florenz 1869, 8.

*Rivista sicula. Palermo 1869. (Bis September).

H. Oesterreich.

Denkschriften der kaiserl. Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Classe. 17. Bd. Wien 1868, 4. Dazu Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserl. Akademie der Wissenschaften. 59. und 60. Bd. Wien 1868, 8.

Mittheilungen der kaiserl. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Herausgegeben unter Leitung des Präsidenten der Centralcommission von K. Lind. 14. Jahrgang. Wien 1869, fol. (Bis August).

Numismatische Zeitschrift, herausgegeben und redigirt von Ch. W. Huber und J. Karabacek. 1. Jahrgang. Wien 1869, gr. 8. (Bis Heft 3).

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. Herausgegeben von J. G. Seidl, F. Hochegger, J. Vahlen. 20. Jahrgang. Wien 1869, 8. (Bis Heft 6).

I. Russland.

Compte rendu *de la commission impériale d'archéologie de St. Pétersbourg.* 2 Bd. Jahrgang 1865 und 1866. Petersburg 1866 und 1867, fol. [Vgl. Arch. Zeit. S. 64. 84].

MÉMOIRES *de l'académie impériale des sciences de St. Pétersbourg.* 7. Folge. 11 und 12. Bd. Petersburg 1869, 4. Dazu BULLETIN *de l'académie impériale des sciences de St. Pétersbourg.* 13. Bd. Petersburg 1869, 4.

K. SCHWEIZ.

ANZEIGER für schweizerische Alterthumskunde. *Indicateur d'antiquités suisses.* Zürich 1869, 8. (Bis No. 2).

LE GLOBE, *journal géographique. Organe de la société de géographie de Génève pour ses mémoires et bulletins.* 7. Bd. Genf 1868, 8. (Bis October).

MITTHEILUNGEN der antiquarischen Gesellschaft (der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer) in Zürich. 16. Bd. 1. Abth. Heft 3. Zürich 1869, 4.

2. Einzelschriften.

Die im laufenden Jahre publicirten Bücher sind ohne Jahreszahl hingesetzt worden; von den im vorigen Jahresbericht schon angezeigten Büchern, welche dieses Mal wegen hinzugekommener Recensionen wiederholt werden mussten, sind die Titel möglichst kurz angegeben worden. Die hinter einem Titel stehenden eckigen Klammern weisen auf Besprechungen in den angeführten Zeitschriften hin; wegen des Jahrgangs, des genauen Titels u. s w. der Zeitschriften ist in I. 1 Auskunft gegeben worden. Der Stern endlich vor dem Titel eines Buches bedeutet dass uns dasselbe nicht vorgelegen hat.

**Alcuni scritti intorno ad un monumento romano scoperto nel* 1821 *presso la città di Padova.* Padua, 8.

E. ALEX Aus den Catacomben des Callist an der Via Appia zu Rom. Dresden 1868, 8. [Centralbl. S. 151].

*G. AMATI *Intorno una moneta di Camerino.* Rom, 8. (Aus *Il. Buonarroti*).

B. ARNOLD Platte mit scenischen Vorstellungen im Collegio Romano. Würzburg 1868, 4. [Bull. S. 33].

— Die tragische Bühne im alten Athen. [Phil. Anz. S. 8].

*A. AURÈS *Etude des dimensions du grand temple de Paestum, au double point de vue de l'architecture et de la métrologie. Paris.*

C. BAUDI DI VESME *Illustrazione di un frammento inedito di diploma militare degli imperatori Eliogabalo e Alessandro.* Turin, 8. (Aus den *Atti di Torino* 4. Bd.).

British Museum *A guide to the second vase room in the departement of greek and roman antiquities.* London, 8. (Von C. T. Newton).

S. BECQ DE FOUQUIÈRES *Les jeux des anciens, leur description, leur origine, leurs rapports avec la religion, l'histoire, les arts et les moeurs.* Paris, 8. [Rev. arch. 20 S. 73. Phil. Anz. S. 218].

J. BECKER Grabschrift eines römischen Panzerreiteroffiziers aus Rödelheim bei Frankfurt a. M. Frankfurt 1868, 4. [Phil. Anz. S. 183].

O. BENNDORF Griechische und sicilische Vasenbilder. 1. Lieferung (Tafel I-XIII). Berlin, fol. [Phil. Anz. S. 188. Centralbl. S. 969. Gött. gel. Anz. S. 664. Bull. S. 256. Rev. crit. 2 S. 39].

E. BEULÉ *Histoire de l'art grec avant Périclès.* [Rev. arch. 19 S. 228. Rev. crit. 1 S. 209].

E. v. BIBRA Die Bronzen und Kupferlegirungen der alten und ältesten Völker mit Rücksichtnahme auf jene der Neuzeit. Erlangen, 8.

H. BLÜMNER Die gewerbliche Thätigkeit der Völker des classischen Alterthums. Leipzig, gr. 8. (Preisschrift der Jablonowskischen Gesellschaft zu Leipzig).

H. BRUNN Die Kunst bei Homer und ihr Verhältnis zu den Anfängen der griechischen Kunstgeschichte. [Phil. Anz. S. 25]

— Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München. [Centralbl. S. 24].

— Ueber die Composition der äginetischen Giebelgruppen. München 1868, 8. (Münchener Sitzungsber. 1868 II 3. Heft).

— Ueber den Apollo von Belvedere. Vortrag, gehalten auf der Philologenversammlung zu Würzburg. Leipzig, 4.

B. BÜCHSENSCHÜTZ Traum und Traumdeutung. [Rev. crit. 2 S. 179. Heidelb. Jahrb. No. 29].

— Besitz und Erwerb im griechischen Alterthume. Halle, 8. [Neue Jahrb. 100 S. 269. Centralbl. S. 923].

— Die Hauptstätten des Gewerbfleifses im classischen Alterthume. Leipzig, gr. 8. (Preisschrift der Jablonowskischen Gesellschaft zu Leipzig).

C. BURSIAN Geographie von Griechenland. 2. Bd. [Centralbl. S. 553].

— *Aventicum Helvetiorum.* 3. Heft. Zürich, 4. (Aus den Mittheil. der antiquar. Ges.).

M. BUSCH Bilder aus Griechenland. Nach der Natur gez. von A. Löffler. 1. Lieferung. Triest, fol. [Centralbl. S. 124].

*E. CAILLEMER *Etudes sur les antiquités juridiques d'Athènes. 7. étude. La prescription à Athènes.* Caen, 8.

N. CAMARDA *La quinta tavola Tuorminese.* Palermo, 8. (Aus der *Rivista Sicula* 1. Bd.). [Centralbl. S. 802].

*J. CARINI *Sopra un suggello siciliano inedito del museo britannico.* Palermo, 8.

*CARNARVON *Reminiscences of Athens and the Morea: Extracts from a journal of travels in Greece in* 1839 *by the late Earl of Carnarvon. Edited by his son the present Earl. With a map.*

P. CASSEL Drachenkämpfe. I. Archäologische und mythologische Auslegungen. [Centralbl. S. 267].

**Catalogo del museo nazionale di Napoli. Armi antiche.* Neapel, 4.

**Catalogo degli oggetti d'arte e antichità del museo civico di Verona.* Verona 1868, 8.

C. CAVEDONI *Dichiarazione delle monete antiche dell' isola di Lipari raccolte dal barone di Mandralisco Enrico Pirajno.* Modena, 4. (Aus den *Atti e mem. moden. e parm.* 5. Bd. Heft 1. Sechs Exemplare sind mit 6 Tafeln versehen).

W. CHRIST Das römische Militärdiplom von Weisenburg. München 1868, 8. [Phil. Anz. S. 180].

A. CONZE Die Familie des Augustus. [Centralbl. S. 184].

— Beiträge zur Geschichte der griechischen Plastik, mit XI Tafeln, meistens nach Abgüssen des archäologischen Museums der Universit. Halle-Wittenberg gez. von H. Schenck. 2. Aufl. Halle, 4. [Centralbl. S. 591. Neue Jahrb. S. 81. Gött. gel. Anz. S. 201. Oestr. Gymn. Zeitschr. S. 261. Lützows Zeitschr. 4 S. 287. Bull. S. 74. Berl. Gymn. Zeitschr. S. 145. Arch. Zeit. S. 83].

— Ueber die Bedeutung der classischen Archäologie. Antrittsvorlesung. Wien, 8. [Arch. Zeit. S. 92].

H. Ch. Coote *On the centuriation of Roman Britain.* London, 4. (Aus der *Archaeologia* 42. Bd.).

E. Curtius Sieben Karten zur Topographie von Athen. [Heidelb. Jahrb. No. 2. Petermanns Mitth. Heft 2. Neue Jahrb. S. 145. Centralbl. S. 521. Lützows Zeitschrift 4 S. 256].

— Die knieenden Figuren der altgriechischen Kunst. Berlin, 4. (29. Winckelmannsprogramm).

P. Decharme *De Thebanis artificibus. Thesis proposita facultati litterarum.* Paris, 8. [Rev. crit. 2 S. 146].

R. Dezeimeris *Note sur l'emplacement de la villa d'Ausone.* Bordeaux, 8. (Aus den *Comptes-rendus de Bordeaux*). [Rev. crit. 1 S. 147].

E. Desjardins *La Table de Peutinger, d'après l'original conservé à Vienne; précédée d'une introduction historique et critique et accompagnée d'un index et de 3 cartes.* 1—5. Lieferung. Paris, gr. fol. [Rev. arch. 20 S. 300].

— *Rhône et Danube. Nouvelles observations sur les fosses mariennes, et le canal du Bas-Rhône. Port des fosses mariennes, camp de Marius, réponse aux objections. Embouchûres du Danube comparées à celles du Rhône. Projet de canalisation maritime du Bas-Danube.* Paris, 4.

*H. Dettmer *De Hercule Attico.* Bonn, 8.

J. Dümichen Der ägyptische Felsentempel von Abu-Simbel und seine Bildwerke und Inschriften. Berlin, 8. [Centralbl. S. 1247].

— Resultat der auf Befehl Sr. Majestät des Königs Wilhelm I. von Preufsen im Sommer 1869 nach Aegypten entsendeten archäologisch-photographischen Expedition. 1. Theil. Berlin, fol. [Centralbl. S. 1333].

H. Dunger Die Sage vom trojanischen Krieg in den Bearbeitungen des Mittelalters und ihren antiken Quellen. Leipzig, 8.

Δύο γενικαί συνελεύσεις τῶν ἑταίρων τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας συγκροτηθεῖσαι τῇ 16 καὶ τῇ 23 Ἰουνίου 1868. Athen, 4.

G. N. Economides *Ἐποικία Λοκρῶν γράμματα τὸ πρῶτον ὑπὸ Ι. Ν. Οἰκονομιδοῦ ἐκδοθέντα καὶ διαλευκανθέντα. Patto colonario de' Locri per la prima volta pubblicato ed illustrato.* Athen, 4.

C. A. Eick Die römische Wasserleitung aus der Eifel nach Köln. [Centralbl. S. 150].

*F. Elena *Scavi nella Necropoli occidentale di Cagliari.* Cagliari, 4.

*A. Fabretti *Sopra una iscrizione Umbra scoperta in Fossato di Vico.* Turin, 8. (Aus den *Atti di Torino* 4. Bd. Heft 7).

G. Finlay *Παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς ἐν Ἑλβετίᾳ καὶ Ἑλλάδι προϊστορικῆς ἀρχαιολογίας.* Athen, 8. [Rev. arch. 20 S. 296].

Th. Fivel *L'Alesia de César près de Novalaise, sur les bords du Rhône, en Savoie.* Chambéry 1866. [Le Globe S. 215].

P. W. Forchhammer Die Gründung Roms. [Phil. Anz. S. 216].

— Ein Beitrag zum Wörterbuch der griechischen Mythensprache. Zur Begrüfsung der Theilnehmer an der 27. Philologenversammlung in Kiel. Leipzig, 8.

B. Frieb Das Wohnhaus bei Homer. (Progr. des k. k. Obergymnasiums zu den Schotten in Wien). Wien 1868. [Oestr. Gymn. Zeitschr. S. 487].

C. Friederichs Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik. [Centralbl. S. 94. Berl. Gymn. Zeitschr. S. 369].

L. Friedländer Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine. 2. Th. 2. Aufl. Leipzig 1867, 8. [Centralbl. S. 490]. 1. Th. 3. Aufl. Leipzig, 8. [Centralbl. S. 1164].

— *De titulo Latino in pyramide Aegyptiaca insculpto.* Königsberg, 4. (Lectionsverzeichnis). [Phil. Anz. S. 184].

G. Friedlein Die Zahlzeichen und das elementare Rechnen der Griechen und Römer und des christl. Abendlandes vom 7. bis 13. Jahrhundert. Mit 11 Tafeln. Erlangen, 8.

F. V. Fritzsche *Epiphyllides Lucianeae.* Rostock, 4. (Lectionsverzeichnis von Rostock).

W. Fröhner *Choix de vases grecs inédits.* [Lützows Zeitschr. 4 S. 230. Centralbl. S. 912].

* — *Notice de la sculpture antique du musée impérial du Louvre.* Paris, 8.

Fr[öhner] *M. François Lenormant et le trésor de Hildesheim, une monographie.* Paris, 16. (Der Verf. weist Herrn Lenormant die Anleihen nach, die dieser bei ihm ohne den Namen des Verfassers zu nennen, in einem Aufsatze über den Hild. F. gemacht hat).

E. Gebhart *Essai sur la peinture de genre dans l'antiquité.* Paris, 8. [Rev. arch. 19 S. 389].

Fr. Gensichen *De Niobidarum compositione.* Rostock, 8.

Ed. Gerhard Gesammelte akademische Abhandlungen und kleine Schriften. 2. Bd. [Centralbl. S. 554. Phil. Anz. S. 27. Rev. crit. 1 S. 323].

G. Gerland Altgriechische Märchen in der Odyssee. Ein Beitrag zur vergleichenden Mythologie. Magdeburg, 8. [Phil. Anz. S. 200. Centralbl. S. 1245. Rev. crit. 2 S. 161].

*A. Ghirardini *Studi sulla lingua umana sopra alcune antiche iscrizioni e sulla ortografia italiana.* Mailand, 4.

*J. Gildemeister Epigraphische Nachlesen. [Rev. arch. 20 S. 286].

C. G. Göttling *Opuscula academica. Praefationis loco auctoris imaginem adumbravit Kuno Fischer.* Leipzig, 8.

*F. Gregorovius *Storia della città di Roma nel medio evo.* [Arch. stor. it. 97].

H. Grimm Das Reiterstandbild des Theodorich zu Aachen und das Gedicht des Walafried Strabus darauf. Berlin, 8.

Th. Gsell-Fels Römische Ausgrabungen im letzten Decennium. Vorstudien zu Meyers Reisehandbuch von Italien. Die Callistus-Catacomben. Der Palatin. Die Unterkirche San Clemente. Hildburghausen 1870, 4.

*V. Guérin *Description géographique, historique et archéologique de la Palestine, accompagnée de cartes détaillées. Index.* 3 Theile. Paris, 8.

A. Hager Die Münzen der Bibel. Stuttgart 1868, 8. [Centralbl. S. 231].

L. W. Hasper Das alte Troja und das Schlachtfeld der homerischen Helden. Grofs-Glogau 1868, 4. (Programm des Gymnasiums). [Phil. Anz. S. 37].

F. Hecht Die römischen Kalendarienbücher, eine Abhandlung aus dem Gebiete des römischen Verkehrslebens. Heidelberg 1868, 8. (1. Heft der rechtsgeschichtlichen Abhandlungen, herausgegeben von G. M. Asher). [Rev. crit. 2 S. 291].

W. Helbig Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens. Mit einer Abhandlung über die antiken Wandmalereien in technischer Beziehung von O. Donner. Mit 3 eingefügten Tafeln und einem Atlas von 23 Tafeln. Leipzig 1868, 8. [Centralbl. S. 970. Phil. Anz. S. 186. Lützows Zeitschr. 5 S. 61. Bull. S. 147. Giorn. S. 150. 162].

W. Henzen *Scavi nel bosco sacro dei fratelli Arvali per larghezza delle LL. MM. Guglielmo ed Augusta, re e regina di Prussia, operati dai Signori Ceccarelli. Relazione a nome dell' instituto di corrispondenza archeologica pubblicata da G. H.* Rom, fol. [Arch. Zeit. S. 65. Gött. Anz. S. 1495].

L. Heuzey *L'exaltation de la fleur.* [Arch. Zeit. S. 25].

H. Heydemann Ueber eine nacheuripideische Antigone. [Bull. S. 160].

Ad. Holm Die Geschichte Siciliens im Alterthum. 1. Bd. Mit sieben Karten. Leipzig 1870, gr. 8.

E. Hübner *Corpus inscriptionum Latinarum vol. II. Inscriptiones Hispaniae Latinae.* Berlin, fol.

J. L. A. Huillard-Bréholles *Notice sur M. le duc de Luynes, membre de l'Institut.* Paris 1868, 8.

G. A. Hulsebos Ueber das Utrechter Provinzialmuseum. Utrecht, 8.

O. Jahn Ueber Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden. [Centralbl. S. 47].

— Aus der Alterthumswissenschaft. Populäre Aufsätze. [Centralbl. S. 92. Rev. crit. 1 S. 338. Grenzboten 4 S. 241. Preufs. Jahrb. Heft 1 S. 133].

— Eduard Gerhard, ein Lebensabriss. [Phil. Anz. S. 27. Bull. S. 66. Preufs. Jahrb. Heft 1 S. 133. Augsburger a. Zeit. No. 27].

— Ueber die Zeichnungen antiker Monumente im Codex Pighianus. Leipzig, 8. (Aus den Ber. der sächs. Ges. d. Wiss. zu Leipzig). [Bull. S. 71].

L. J. F. Janssen Over eenen nieuwentdekten romeinschen Tegel met Cursiefschrift gevonden te Holdoorn, onder Groesbeek. Amsterdam, 8. (Aus den *Verslagen end Mededeelingen* der Amsterdamer Akademie 12. Theil).

O. Kämmel Heracleotica. Beiträge zur ältern Geschichte der griechischen Colonisation im nördlichen Kleinasien. Plauen, 4. (Programm des Gymnasiums). [Phil. Anz. S. 185].

J. Kamp Die epigraphischen Anticaglien in Köln. Köln, 4. (Programm d. Kölner Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums).

F. Kanitz Serbien. [Gött. Anz. S. 211. Beilage zu Oestr. Gymn. Zeitschr. S. 1. Rev. crit. 1 S. 270].

R. Kekulé Hebe, eine archäologische Abhandlung. [Arch. Zeit. S. 86].

— Die antiken Bildwerke im Theseion. [Centralbl. S. 1247. Gött. Anz. S. 1450. Phil. Anz. S. 201. Lützows Zeitschr. 5 S. 27].

— Die Balustrade des Tempels der Athena Nike. [Gött. Anz. S. 432. Centralbl. S. 1333. Phil. Anz. S. 201. Lützows Zeitschr. 5 S. 27].

*E. S. de Kersabiec *Etudes archéologiques: Corbilons, Samnites, Venètes, Namnetes, Bretons de la Loire.* Nantes, 8.

K. Klein Das römische Mainz. Erste Abtheilung. Mainz, 4.

F. Kurts Allgemeine Mythologie. Mit 97 Holzschnitten. Leipzig, 8. (Populäre Darstellung).

*E. Lattes *Della composizione del senato Romano, nell'età regia, e di alcuni punti controversi intorno alla sua composizione sotto la repubblica.* Mailand, 4. (Aus den *Memor. del ist. lomb.*).

Ph. Le Bas et W. H. Waddington *Voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure.* 59—62. Lieferung. Paris 1868, gr. 4.

E. Le Blant *Manuel d'épigraphie chrétienne, d'après les marbres de la Gaule, accompagné d'une bibliographie spéciale.* Paris, 16. [Rev. arch. 20 S. 372].

C. Leemans Romeinsche Opschriften onlangs onder Vechten gevonden. Amsterdam, 8. (Aus den *Verslagen end Mededeelingen* der Amsterdamer Akademie). [Vgl. Arch. Zeit. S. 88].

J. Leflocq *Etudes de mythologie celtique.* Orléans, 8. [Rev. crit. 1 S. 369].

Fr. Lenormant *De quelques espèces de monnaies grecques mentionnées dans les auteurs anciens et dans les inscriptions.* Paris, 8. S. auch oben Fröhner.

— *Manuel d'histoire ancienne de l'Orient jusqu'aux guerres médiques.* 2. Bd. *Assyriens, Babyloniens, Mèdes, Perses.* Paris, 8.

H. de Longpérier *Recherches sur les insignes de la questure et sur les récipients monétaires.* [Rev. crit. 1 S. 258].

— *Tétradrachme inédit de Delphes. Attribution de diverses monnaies à la même ville.* Paris, 8. (Aus der *Revue numismatique*).

— *Médailles impériales grecques relatives aux θέαιδες de l'Asie mineure.* Paris, 8. (Aus der *Revue numismatique*).

Ch. Lucas *L'empereur architecte Adrien (Publius Aelius Hadrianus), étude antique.* Thorin, 8. [Rev. arch. 20 S. 303].

*G. Lumbroso *Documenti greci del regio museo egizio di Torino.* Turin, 8. (Aus *Atti di Torino* 4. Bd. Heft 6).

K. v. Lützow Münchener Antiken. 6—7. Lieferung (Schluss). München 1868, fol. [Centralbl. S. 1201].

*A. P. Madsen *Atlas des antiquités préhistoriques du Danemark. I. L'âge des pierres.*

H. v. Maltzan Reise auf der Insel Sardinien. Nebst einem Anhange über die phönikischen Inschriften Sardiniens. Leipzig, 8. [Gött. Anz. S. 930].

C. Mancini *Osservazioni e scoverte sopra l'Imperatore Pupieno e sua famiglia. Memoria presentata all' Accademia Pontaniana* (1868). Neapel, 8.

*J. Marchant *Notices sur Rome, les noms propres et les dignités mentionnées dans les légendes des monnaies impériales romaines.* Paris, 8.

*J. Ollier de Marichard *Recherches sur l'ancienneté de l'homme dans les grottes et monuments mégalithiques du Vivarais.* Montpellier, 8.

*C. Marinoni *Le abitazioni lacustri e gli avanzi di umana industria in Lombardia.* Mailand 1868, 4.

Ch. Merandon *La Bibracte du Beuvray et ses inventeurs, étude de moeurs archéologiques.* Autun 1868, 8. [Phil. Anz. S. 142]. (Sucht die Identität von Bibracte mit Autun aufrecht zu erhalten gegenüber dem Mont Beuvray).

A. Mommsen *Athenae Christianae.* [Lützows Zeitschr. 5 S. 63].

A. Michaelis Otto Jahn. Nekrolog. Preufs. Staatsanzeiger No. 249.

Th. Mommsen Ippolito Angelieris Tractat über die Al-

terthümer von Este. (Aus den Schriften der Paduaner Akademie von 1868). Padua, gr. 8.

C. Moncaut *Lettres à MM. Gaston Paris et Barry sur les Celtes et les Germains, les chants historiques Basques et les inscriptions Vasconnes des Convenae* etc. Paris, 8.

*Barbier de Montault *Epigraphie du département de Maine-et-Loire.* Angers, 8.

*S. del Monte *Le monete della repubblica romana, lettura fatta in Genova la sera del 15 giugno alla società di letture e conversazioni scientifiche.* Genua, 8.

A. Müller Die Trachten der Römer und Römerinnen nach Ovid und Martial. [Phil. Anz. S. 244].

H. D. Müller Mythologie der griechischen Stämme. 2. Bd. Heft 2. Göttingen, 8.

*F. G. Muratori *Asti, Colonia romana e sue iscrizioni latine.* 2. Ausg. Turin, 8.

C. Nipperdei *Memoria C. Goettlingii.* Jena, 4. (Universitätsprogramm).

H. Nissen Das Templum, antiquarische Untersuchungen, mit astronomischen Hilfstafeln von B. Tiele. Berlin, 8. [Giorn. S. 203. Arch. Zeit. S. 68. Hermes 4 S. 254].

J. Overbeck Kunstgeschichtliche Miscellen. 2. Reihe. Leipzig, 8. (Aus den Ber. der sächs. Ges. d. Wiss. 1868).

— Geschichte der griechischen Plastik für Künstler und Kunstfreunde. Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage. 1. Bd. Leipzig, gr. 8.

Palustre de Montifaut *De Paris à Sybaris. études artistiques et littéraires sur Rome et l'Italie méridionale* 1866—1867. Paris 1868. [Gött. Anz. S. 1715].

*A. Pellegrini *Itinerario o guida monumentale di Roma antica e moderna, e suoi dintorni.* Rom, 16.

Fr. Perthes Die Peleiaden zu Dodona. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung. Moers, 4. (Programm des Gymnasiums).

F. Peyer im Hof Architektonische Aufsätze. Zürich 1867, 8. [Centralbl. S. 93].

F. Pichler Die keltischen Namen der römischen Inschriftsteine Kärntens. (Aus dem Archiv des hist. Vereins 12. Bd.). Klagenfurt 1868, 8. [Centralbl. S. 758].

W. Pierson Elektron oder über die Vorfahren, die Verwandtschaft und den Namen der alten Preufsen. Berlin, 8.

*L. Pigorini *Origine e progressi del regio museo d'antichità di Parma e dei RR. scavi di Velleia.* Parma, 4.

Ach. Postolakas *Κατάλογος τῶν ἀρχαίων νομισμάτων τῶν νήσων Κερκύρας, Λευκάδος, Ἰθάκης, Κεφαλληνίας, Ζακύνθου καὶ Κυθήρων, συλλεχθέντων μὲν ὑπὸ Παύλου Λάμπρου, δωρηθέντων δὲ τῷ ἐθνικῷ τῆς Ἑλλάδος παρὰ τοῦ φιλογενεστάτου καὶ φιλομούσου Ἀλεξάνδρου Μουρούζη.* Athen 1868. [Centralbl. S. 1365. Atti del ist. ven. 14. Bd. Heft 9].

*C. Promis *Storia dell' antica Torino (Julia Augusta Taurinorum) scritta sulla fede dei vetusti autori e delle sue iscrizioni e mura.* Turin, 8.

A. v. Reumont Geschichte der Stadt Rom. [Centralbl. S. 479. Rev. crit. 1 S. 201. Heidelb. Jahrb. No. 11].

H. Rheinhard *Athenae, in usum scholarum. Roma vetus in usum scholarum* (Wandkarten). Stuttgart 1868. [Phil. Anz. S. 62].

O. Ribbeck Dämon und Genius. Kiel 1868. (Universitätsprogramm).

— Anfänge und Entwickelung des Dionysoscultus in Attica. Ein Beitrag zur griechischen Religionsgeschichte. Kiel, 4. (Universitätsprogramm).

*A. Rich *Dizionario delle antichità Greche e Romane, corredato di 2000 incisioni, tratte dall' antico, rappresentanti tutti gli oggetti d' arte e d' industria in uso presso i Greci ed i Romani. Trad. dall' inglese sotto la direzione di R. Bonghi e G. Del Re con supplem. di G. Fiorelli. Vol. II. fasc. IV e V ed ultimo.* Florenz, 8.

*Desbassayns de Richemont *Le cimetière de Calliste devant l'histoire.* Le Mans, 8.

*P. Rocca *Giustificazione della tavola peutingeriana circa l'andamento della via litorana che da Genova metteva ai Vadi Sabazi.* Genua, 8.

E. Rohde Ueber Lucians Schrift *Λούκιος ἢ ὄνος* und ihr Verhältnis zu Lucius von Patrae und den Metamorphosen des Apuleius. Leipzig, 8.

C. Roma *Essai de comparaison entre l'architecture ancienne et l'architecture moderne et explication des courbes du Parthénon.* Athen 1868, 8. [Arch. Zeit. S. 26].

Ph. Roque *Topographie d'Athènes, d'après le colonel Leake.* Paris, 12. Mit einem Plan von Athen und 8 Tafeln. [Ann. des Voy. 4 S. 86].

C. Rossigneux *Un mot sur trois ou quatre erreurs d'archéologie topographique.* Autun 1868, 8. [Phil. Anz. S 142]. S. Ch. Mérandon.

*Rossignol *Explication et restitution d'une inscription en vers grecs consacrée au dieu Mithras et gravée dans le porche de l'église de Labége (Haute-Garonne). Renseignements nouveaux et tout-à-fait inattendus que fournit cette inscription sur Mithras et son culte.* Paris 1868, 8.

Fr. v. Rougemont Die Bronzezeit oder die Semiten im Occident. Ein Beitrag zur Geschichte des hohen Alterthums. Uebersetzt von A. Keerl. Gütersloh, 8. [Centralbl. S. 478].

J. Rubino Beiträge zur Vorgeschichte Italiens. [Heidelb. Jahrb. No. 60].

W. Rüstow Atlas zu Cäsars gallischem Kriege in 15 Karten und Plänen für Studirende und Militärs. Stuttgart 1868. [Phil. Anz. S. 140].

E. de Ruggiero *L'antichità classica e la cultura moderna.* Neapel 1868, 8. [Arch. Zeit. S. 93].

G. Sauppe Bilder des Alterthums. Vorträge für gebildete Zuhörerschaft. Halle 1868, 8. [Centralbl. S. 23].

H. M. Scarth *On the megalithic remains at Stanton Drew. Reprinted from the proceedings of the Somersetshire archaeological and natural history society.* (14. Bd. 1867). Taunton 1868, 8.

Fr. Schlie Die Darstellungen des troischen Sagenkreises auf etrurischen Aschenkisten. [Centralbl. S. 1364].

H. Schliemann *Ithaque, le Péloponnèse, Troie. Recherches archéologiques.* Paris, 8. (Reisen und Forschungen eines deutschen Autodidakten mit Karten und lithographischen Ansichten). [The Academy Oct. S. 22].

M. Schmidt Neue lykische Studien. [Gött. Anz. S. 757].

Schneider Neue Beiträge zur alten Geschichte und Geographie der Rheinlande. Zweite Folge. Düsseldorf 1868, 8. (Den Theilnehmern des archäologischen Congresses gewidmet).

J. Schnatter Entwurf einer synchronistischen Geschichte der bildenden Künste im Alterthum. 1. Th. Berlin, 4. (Programm des Französischen Gymnasiums).

R. Schöne *Quaestionum Pompeianarum specimen.* [Phil. Anz. S. 179. Giorn. S. 199].

R. Schöll Die neuen Arvalen-Monumente in Rom. (Aus den Grenzboten 1869 S. 481).

H. Schrader Die Sirenen nach ihrer Bedeutung und künstlerischen Darstellung im Alterthum. [Neue Jahrb. S. 165. Centralbl. S. 1334].

L. Schwabe *Observationum archaeologicarum particula I (de Cupidinis arcum tendentis atque de Harmodii et Aristogitonis statuis).* Dorpat 1869, 4. (Zur Gründungsfeier der Universität).

O. Seemann Die Götter und Heroen Griechenlands. [Rev. crit. 1 S. 229. Berl. Gymn. Zeitschr. S. 470].

*G. Spano *Memoria sopra una lapida terminale trovata in Sifiddu e scoperta fattesi nell' isola di Sardegna nel* 1868. Cagliari, 8.

K. B. Stark Lehrbuch der griech. Privatalterthümer mit Einschluss der Rechtsalterthümer von K. F. Hermann. 2. Auflage. 1. Abtheilung. Heidelberg 1870, 8.

L. Stephani Die Vasensammlung der kaiserlichen Ermitage. 2 Theile. Mit 16 Steindrucktafeln. Petersburg, 8. [Centralbl. S. 913. Arch. Zeit. S. 65. 85. Gött. Anz. S. 2061].

C. Thomann Der französische Atlas zu Cäsars gallischem Kriege. Zürich 1868, 8. (Wissenschaftliche Beilage zum Programm der Zürcher Cantonschule). [Phil. Anz. S. 144].

T. Tobler *Palaestinae descriptiones ex saeculo IV., V. et VI. (Itinerarium Burdigala Hierosolymam, Peregrinatio S. Paulae, Eucherius de locis sanctis, Theodorus de situ terrae sanctae).* Nach Druck- und Handschriften mit Bemerkungen herausgegeben. St. Gallen, 8. [Centralbl. S. 1498].

Marcus Ulpius Trajan, 97—117. *Scènes romaines.* Paris 1868, 8. [Centralbl. S. 1445].

*S. Varni *Di un sepolcreto romano scoperto nell' anno* 1863 *e di alcune altre antichità.* Genua, 4.

Joh. Vetter Das römische Ansiedlungs- und Befestigungswesen. [Centralbl. S. 445].

De Vogüé *Mélanges d'archéologie orientale.* Paris 1868, 8.

— *Syrie centrale. Inscriptions sémitiques, publiées avec traduction et commentaire.* Paris, 4. [Rev. crit. 2 S. 337].

E. Wagner und G. Kachel Grundformen der antiken classischen Baukunst, für höhere Lehranstalten und zum Selbststudium. Heidelberg, gr. 8. [Berl. Gymn. Zeitschr. S. 473. Centralbl. S. 1248. Arch. Zeit. S. 24].

F. G. Welcker Kleine Schriften zur griechischen Mythologie, Kunst- und Literaturgeschichte, herausgegeben von O. Lüders. Elberfeld 1867, 8. [Centralbl. S. 183].

C. Wescher *Etude sur le monument bilingue de Delphes.* [Neue Jahrb. S. 253].

— *Poliorcétique des Grecs.* [Gött. Anz. S. 1].

*H. M. Westropp *Handbook of archaeology. The travellers art companion to the museums and ancient remains of Italy, Greece and Egypt.*

C. F. Wiberg Der Einfluss der classischen Völker auf den Norden durch den Handelsverkehr. [Gött. Anz. S. 81].

F. Wieseler Das Diptychon Quirinianum zu Brescia. [Centralbl. S. 396].

— Der Hildesheimer Silberfund. Festprogramm zu Winckelmanns Geburtstage am 9. December 1868, herausgegeben vom Vorstande des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Bonn 1868, 4. [Centralbl. S. 209].

— *Commentatio de difficilioribus quibusdam Pollucis aliorumque scriptorum veterum locis, qui ad ornatum scaenicum spectant.* Göttingen, 4.

v. Wilmowsky Die römische Villa zu Nennig. [Bonner Jahrb. S. 166].

A. Winckler Die Wohnhäuser der Hellenen. Nach den Quellen und den neuesten Forschungen dargestellt. [Centralbl. S. 47. Phil. Anz. S. 61. Lützows Zeitschr. 4 S. 363].

J. de Witte *Recherches sur les empereurs qui ont régné dans les Gaules au III. siècle de l'ère chrétienne.* Paris 1868, 4. Mit 49 Kupfertafeln.

A. W. Zumpt *De monumento Ancyrano supplendo commentatio.* Berlin, 4. (Programm des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums).

II. a. Ausgrabungen.

1. Deutschland.

v. Korff Fund römischer Alterthümer in Häven bei Brüel in Mecklenburg. Arch. Zeit. S. 24. (Vor allen ein glockenförmiger Krater aus Erz).

R. Schöne Der Hildesheimer Silberfund. Philol. S. 369. Hermes 3 S. 469. F. Wieseler S. o. F. W. Unger Lützows Zeitschr. 4 S. 65. Fröhner Rev. arch. 20 S. 65. Vgl. Fr[öhner] *Mr. Lenormant et le trésor de Hildesheim.* S. o. Vgl. Schweiz. Anz. S. 69. Grenzboten 1869 No. 20. 52. Augsb. allg. Zeit. No. 10. Arch. Zeit. S. 131.

F. Binhack Römermünzfunde in *Rhaetia secunda.* Bayer. Gymn. Bl. S. 47.

Chr. Schmidt Ausgrabung auf Franzen-Knüppchen bei Trier. Trier. Jahresber. S. 44. (Römisches Mauerwerk). Settegast Antiquarische Funde in der Nähe von Trier. Trier. Jahresber. S. 47. (Unbedeutende Geräthe, Mauerreste u. s. w.).

2. Belgien mit Holland.

S. Bormans *Premier rapport sur les fouilles archéologiques à Juslenville.* Bull. liég. S. 135. (Vasen mit Töpferstempeln, Venus Anadyomene, eine Terrakotta, einige Münzen). *Second Rapport.* Bull. liég. S. 431. (Einige Gläser, Schmuck von Bronze, Münzen, Vasen, auch Inschriften und eine Gemme).

Driesen Ausgrabungen in Limburg. Bull. belg. 7 S. 510. (Römisches Mauerwerk, Inschriften).

J. Dirks Ausgrabungen bei Pingjum (Friesland). Rev. num. belg. S. 199. (Bronzestatue des Merkur, eine Fibula und römische Münze des M. Aurel).

3. England.

E. Hübner Römische Alterthümer in London. Arch. Zeit. S. 69.

4. Frankreich. (Mit Algier.)

Guigniaut Ausgrabungen bei Aix-les-Bains. Compt. rend. S. 415. (Ringe, Platten, auch eine Marmorgruppe).

Cochet *Exploration de maisons romaines dans la forêt d'Eawy* (*Seine-Inférieure*). Rev. arch. 20 S. 362.

Texier Ausgrabungen zu Les Barres (*dép. du Cher.*). Compt. rend. S 329. (Röm. Mauerreste).

Brunet de Presle Ausgrabungen bei Montigny-Lencoup (*Seine et Marne*). Compt. rend. S. 306.

Cochet Ausgrabungen bei Rouen. Rev. arch. 19 S. 188.

Ausgrabungen zu Saint-Cricq (*dép. des Landes*). L'Inst. S. 32. (Mauerreste, Mosaiken).

Ausgrabungen in den Arenen von Senlis. Rev. arch. 20 S. 60.

M. Seriziat *La basilique de Tébessa* (Afrika), *extrait d'un rapport sur les nouvelles fouilles*. Rec. de Const. S. 473. (Architektonisches, ein Sarkophag, Mosaik).

A. Allmer Ausgrabungen zu Vienne. Bull. S. 177. (Reste eines öffentlichen Bauwerks, farbige Säulen und Pfeiler mit allerhand Schmuck, Reste von Vasen mit Zeichnungen, darunter ein ovales Medaillon mit Theseus Sieg über den Minotauros in Relief).

5 Griechenland.

E. Curtius Ausgrabungen in Athen. Arch. Zeit. S. 67. Neue Ausgrabungen in Athen. Grenzboten 1869, No. 34. C. Curtius Ausgrabungen im panathenäischen Stadion. Arch. Zeit. S. 117.

6. Italien.

A. Lanciani Ausgrabungen in Rom. Bull. S. 225. (Topographisches, Reste vom Triumphbogen des *Claudius*, der *Via Lata*, Inschriften, Theile des *Circus*, Gebäude mit Mosaik und Wandgemälden, ägyptische Vasen, *Thermae Antoninianae, Templum D. Trajani*). Th. Gsell-Fels Römische Ausgrabungen im letzten Decennium. S. o. W. Henzen *Scavi nel bosco sacro de' fratelli Arvali*. Bull. S. 81. L'Inst. S. 16. Th. Mommsen Arch. Zeit. S. 27. G. B. de Rossi *Scavi nelle catacombe*. Bull. crist. 1868 S. 93. P. Rosa Ausgrabungen auf dem Palatin. Rev. arch. 20 S. 460. (Zwei Zimmer mit ausgezeichneten gut erhaltenen Wandgemälden). Bull. S. 67. Arch. Zeit. S. 130. Gsell-Fels Schweiz. Anz. S. 70. Die neuen Funde von antiken architektonischen Schmucksteinen an den Ufern des Tiber zu Rom. Ausland No. 24.

F. Gamurrini Ausgrabungen von Arezzo. Bull. S. 72. (180 Bronzeidole, Inschriftsteine mit orientalischen Figuren, Ringe von Gold und Silber, schwarze Vasen mit Graffiti; dazu viel *aes rude*, sonst keine Münzen. Anderwärts zwei grofse Vasen, die eine mit Erinnyen, die andre mit Kentaurenkämpfen, beide merkwürdig wegen der Art der Ausführung).

G. Gozzadini Römisches Grab auf dem Apennin von Bologna. Bull. S. 206. (Statuetten und Gefäfse von Bronze, Goldschmuck, Reste von Glas- und Thongefäfsen mit Sigillen, Münzen).

F. Elena *Scavi nella necropoli di Cagliari*. S. o.

S. S. Collio Gräberfund bei *Camerino*. Bull. S. 243. (Grofse Skelette, unbedeutende Vasen).

G. de Petra Aufdeckung eines Grabes bei Capua. Giorn. S. 235. (Reste von Metall, schmucklose Vase, vor allem aber oskische Inschriften). W. Helbig Gemälde in einem Grabe zu S. Maria di Capua. Bull. 1868 S. 221.

W. Helbig Ausgrabungen in Corneto. Bull. Giorn. S. 193. Dazu O. Donner Bemerkungen. Bull. S. 201. (Höchst wichtige Entdeckung: ein Sarkophag aus lunensischem Marmor, gefunden auf etruskischem Gebiete, ist geschmückt durch Malereien, Amazonenkämpfe, die sich in nichts von den griechischen unterscheiden).

S. Varmi *Di un sepolcreto romano scoperto nell' anno* 1863. S. o.

W. Braghirolli Ausgrabungen bei Mantua. Bull. S. 138. (Vasen in verschiedener Gröfse ohne Zeichnung).

P. Bortolotti Ausgrabungen bei Modena. Bull. 1868 S. 209. (Meist vorhistorisches).

Ausgrabungen bei Orvieto. L'Inst. S. 48. (Eine reiche Sammlung von Vasen).

E. Hübner Ausgrabungen in Ostia. Arch. Zeit. S. 88. Giov. B. de Rossi *Il cristiano sepolcreto scoperto presso il quinto miglio della via portuense è il cimitero di Generosa*. Bull. crist. S. 1.

G. Conestabile Ausgrabungen von Magione, bei Perugia. Bull. S. 187. (Verschiedene *ex voto* Bronzen).

Officieller Bericht über die Ausgrabungen in Pompeji. Giorn. S. 118. 244. Briefe aus Neapel. 3. Pompeji. Grenzboten 1869 No. 11 und 44. F. Matz Ausgrabungen in Pompeji. Bull. S. 237. (Wandgemälde: Proitos und Bellerophon, Ares und Aphrodite, Leda mit Schwan, Silen, Medusa, Laren, Thierkämpfe, Personification *Ἀπάτη*, Amphitheater von Pompeji, Apollo auf der Kithara spielend; Inschriften). E. Brizio Ausgrabungen in Pompeji. *Domus D. Caprasii Primi*. Giorn. S. 89. (Ein paar unbedeutende Wandgemälde, Inschriften). *Casa adjacente* No. 50. Giorn. S. 91. Uebersicht der im Jahre 1868 aufgedeckten Häuser. Giorn. S. 105. Fortsetzung der Ausgrabungen S. 121. 217. (Inschriften). L. Amabile *Esame di un osso pompeiano*. Giorn. S. 199.

R. Schöne *Le ciste prenestine* (Ergänzung zu Ann. 38 S. 150). Ann. S. 413.

L. Tonini *Di alquanti oggetti umbri e etruschi nella maggior parte in bronzo, trovati di recente in una villa del Rimineso*. Att. di Romagna Heft 5.

E. di Nattale Ausgrabungen zu Syracus. Bull. S. 38. (Aufdeckung von Gräbern; Funde von unbedeutenden Vasen).

W. Helbig Ausgrabungen in Tarquinii. Arch. Zeit. S. 130.

7. Kleinasien und Aegypten.

C. Ceccaldi *Fouilles faites dans l'île de Chypre*. Rev. arch. 19 S. 257. 20 S. 200. Compt. rend. S. 300. R. Lepsius Arch. Zeit. S. 64. 128.

8. Russland.

Ausgrabungen in Russland. Staatsanzeiger No. 129.

In Tanais. Arch. Zeit. S. 121.

9. Schweiz.

Caspari *Mosaïque des lutteurs découverte à Avenches, en novembre* 1868, *aux Conches-Dessus, à gauche de la route des Combes*. Schweiz. Anz. S. 6.

Säule bei Dachslern, Cant. Zürich. Schweiz. Anz. S. 7.

b. Topographie.

1. Deutschland.

Schneider Neue Beiträge zur alten Geschichte und Geographie der Rheinlande. S. o.

Ladner Der Erzberg bei Hermeskeil. Trier. Jahresber. S. 25.

K. Klein Das römische Mainz. S. o.

v. Lassaulx Römische Begräbnisstätte bei Schloss Rammstein an der Kill. Trier. Jahresber. S. 42.

J. Leonardy Ueber trierische Eigennamen. Trier. Jahresber. S. 4. (Die Trevirer sind Celten, keine Germanen). Ladner Schicksale der *Porta nigra*. Trier. Jahresber. S. 26. Schneemann Die Ciottensche Zeichnung des Amphitheaters in Trier. Trier. Jahresber. S. 23. Ch. Schmidt Der Mörtel der römischen Bauten in Trier. Trier. Jahresber. S. 60.

2. Donaufürstenthümer.

A. Dumont Bericht über eine Reise in Thracien. Compt. rend. S. 416.

E. Desjardins *Rhône et Danube*. S. o. Archäologische Forschungen an der untern Donau. Augsburger allg. Zeit No. 68.

3. Frankreich. (Mit Algier.)

Th. Fivel *L'Alesia de César près de Novalaise en Savoie*. S. o.

Creuly *Etude sur l'Aquitaine des Romains*. Rev. arch. 19 S. 90.

W. Rüstow Atlas zu Cäsars gallischen Kriegen. S. o. C. Thomann Der französische Atlas zu Cäsars gallischem Kriege. S. o.

A. Zestermann Die gallischen Mauern. Neue Jahrb. S. 59.

R. Dezeimeris *Note sur l'emplacement de la villa d'Ausone*. S. o.

Bulliot *Fouilles de Bibracte*. Rev. arch. 20 S. 315. 398. (*Mont Beuvray* gleich Bibracte). Ch. Mérandon *La Bibracte du Beuvray et ses inventeurs*. S. o. C. Rossigneux *Un mot sur trois ou quatre erreurs topographiques*. S. o.

Brückenreste bei *Breuil-le-Sec* (ob von Caesar?) L'Inst. S. 32.

E. Flouet *L'oppidum de Nages* (*Gard*) Rev. arch. 20 S. 392.

Bonvalet *Notice sur les ruines de Tiklat* (*Tubusuptus*, Afrika). Rec. de Const. S. 487.

4. Griechenland. (Mit Kleinasien.)

M. Busch Bilder aus Griechenland. S. o. Ph. Le Bas et W. H. Waddington *Voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure*. S. o.

Ph. Roque *Topographie d'Athènes*. S. o. C. Wachsmuth Bausteine zur Topographie von Athen (Fortsetzung). Rhein. Mus. S. 33. 144 .F. Lüders Wiederaufbau der Mauern Athens durch Conon. Neue Jahrb. S. 310.

O. Kämmel *Heracleotica*. S. o.

H. Schliemann *Ithaque, le Péloponèse, Troie. Recherches archéologiques*. S. o. L. W. Hasper Das alte Troja und das Schlachtfeld der homerischen Helden. S. o.

F. Adler Säulenstellung mit Pfeilern in Thessalonike. Arch. Zeit. S. 67.

5. Italien.

E. Desjardins *La table de Peutinger*. S. o.

J. Marchant *Notice sur Rome*. S. o. A. Pellegrini *Itinerario o guida monumentale di Roma antica e moderna*. S o. F. Gregorovius *Storia della città di Roma nel medio evo*. S. o. H. Jordan Zur römischen Topographie. Hermes 4 S. 229. H. Jordan Ueber die Stadtmauern Roms. Arch. Zeit. S. 63. P. Rosa Servianische Mauer mit Bezug auf Parkers Entdeckungen. Bull. S. 67. 68. 131. Die Servische Befestigung Roms. Ausland No. 5. F. Reber Die Urform der römischen Basilica. Mitth. d. Centr. Com. S. 35. E. L. Tocco *Dell' anfiteatro Flavio detto Colosseo e dei gladiatori. Parte prima*. Buonar. Juni. A. Pellegrini *I tempj di Giove e di Giunone nei portici di Metello e di Ottavia*. Ann. S. 108. G. B. de Rossi Tempel des Herakles und der Musen im Porticus des Philippus. Bull. S. 3. F. Gori *Sulla grotta e fonte di Pico e Fauno*. Buonar. Mai.

G. Ponzi *Sull età della necropoli Albana*. Bull. S. 60.

G. Gozzadini *Studi archeologico-topografici sulla città di Bologna*. Att. di Romagna Heft 7. G. Gozzadini *Di alcuni sepolcri della necropoli Felsinea*. Att. di Romagna Heft 6. F. Rocchi *Di un monumento bolognese in onore di Antonino Pio e dell' augusta sua famiglia*. Att. di Romagna Heft 7.

A. Peyron *Sunto di una parte dell' illustrazione della prima tavola di Eraclea*. Att. di Torino 4 Heft 4.

Leicht *Galli, cisalpini e transalpini nelle nomenclature territoriali*. Att. del ist. ven. 13 Heft 8.

P. Rocca *Giustificazione della tavola peutingeriana circa l'andamento della via litorana che da Genova metteva ai Vadi Sabazi*. S. o.

Ceruti *Notizie sulle antiche mura milanesi di Massimiano*. Misc. di stor. it. Heft 7.

Alcuni scritti intorno un monumento romano scoperto presso la città di Padova. S. o.

A. Aurès *Etude des dimensions du grand temple de Paestum*. S o.

G. B. Carducci Auffindung einer alten Stadt in Picenum. Bull. S. 70.

Ueber den Namen des Hauses in Pompeji *Insula* 1. *Regio* 1. Giorn. S. 105. G. de Petra *L'anfiteatro pompeiano rappresentato in un antico dipinto*. Giorn. S. 185.

R. Lanciani *Ricerche topografiche sulla città di Porto*. Ann. S. 144. C. L. Visconti *I monumenti del metroon ostiense e degli annessi collegi dei dendrofori e dei cannofori*. Ann. S. 362.

L. Frati *Dell' antico ponte romano sul Reno lungo la strada Emilia, e della precisa postura dell' isola del congresso triumvirale*. Att. di Romagna Heft 6.

L. Tonini *Sulla continuazione degli scavi in Rimini per la scoperta della chiesa di S. Andrea*. Att. di Romagna Heft 5.

Ad. Holm Die Geschichte Siciliens im Alterthum. S. o. Briefe aus Sicilien. Grenzboten 1869 No. 17.

C. PROMIS *Storia dell' antica Torino, Julia Augusta Taurinorum.* S. o.

6. OESTERREICH.

R. KNABL Standort der Wechselstation *ad Medias* nach dem Hierosolymitanischen Reisebuche. Mitth. a. Steierm. 17 S. 70.

FR. KENNER Die Römerorte in Niederösterreich. Jahrb. des Ver. f. Landeskunde von Niederöst. 2. Bd.

7. ORIENT.

C. CECCALDI *Le temple de Vénus Arsino é au cap Zéphyrium (environs d'Alexandrie d'Egypte).* Rev. arch. 19 S. 268. [Vgl. Arch. Zeit. 1866 S. 179, vom Verf. übersehen]. A. AURÈS *Etude des dimensions du temple que Ptolémée Philadelphe a fait construire sur le cap Zéphyrium.* Rev. arch. 20 S. 377.

V. GUÉRIN *Description de la Palestine.* S. o. P. TOBLER *Palaestinae descriptiones.* S. o.

8. SCHWEIZ.

RAFFIEUX *Explications pour accompagner la carte de la Suisse sous la domination romaine, qui sera dressée et publiée par M. le Dr. Keller et quelques autres archéologues.* Schweiz. Anz. S. 4. C. BURSIAN *Aventicum Helvetiorum.* S. o.

L. GRANGIER *Des traces d'habitations romaines dans le canton de Fribourg, et spécialement sur les rives fribourgeoises du lac de Neuchâtel.* Schweiz. Anz. S. 39. Etrennes fribourgeoises 1869 S. 96.

c. Museographie.

1. DEUTSCHLAND.

A. ESSENWEIN Die Ausstellung des internationalen archäologischen Congresses zu Bonn. Anz. f. d. Vorz. 15 No. 11 und 12.

F. WIESELER Ueber den Zuwachs der Sammlungen des archäologisch-numismatischen Instituts der Georg-Augusts-Universität seit dem Ende des Jahres 1859. Gött. Nachr. S. 407.

K. v. LÜTZOW Münchener Antiken. S. o.

2. BELGIEN MIT HOLLAND.

TH. JUSTE *Notice sur les accroissements du musée royal d'antiquités, d'armures et d'artillerie, en* 1865. Bull. belg. 7 S. 314.

— *Progrès de l'archéologie en Belgique.* Bull. belg. 7 S. 359.

G. A. HULSEBOS Ueber das Utrechter Provinzialmuseum. S. o.

3. ENGLAND.

R. HERCHER Die neuen Erwerbungen des brittischen Museums. Arch. Zeit. S. 33. *British Museum. A Guide to the second vase room.* S. o. S. F. CORKRAN *Roman medallions and coins recently acquired by the british museum.* Num. chron. S. 163.

4. FRANKREICH.

Das Museum römischer Alterthümer zu Lyon. Grenzboten 1869 No. 31.

E. HUCHER *Catalogue du musée archéologique du Mans.* S. o.

5. GRIECHENLAND.

A. POSTOLACCA *Piombi inediti del Museo numismatico di Atene.* Ann. S. 268.

6. ITALIEN.

F. MATZ Vasen von Caere in der Sammlung von Castellani zu Rom. Bull. S. 249.

H. HEYDEMANN Sammlungen zu Neapel: Castellani Bull. S. 27 (Vasen). (Vgl. W. HELBIG Bull. 1868 S. 214). 55 (Gemmen). Barone Bull. S. 125 (Vasen). Torrusio Bull. S. 144. 190 (Vasen). Sambon Bull. S. 245. Vgl. Arch. Zeit. S. 34. *Catalogo di museo nazionali di Napoli.* S. o.

L. PIGORINI *Origine e progressi del museo di Parma.* S. o.

G. LUMBOSO *Documenti greci del museo di Torino.* S. o.

Catalogo del museo civico di Verona. S. o.

7. OESTERREICH.

P. PERVANOGLU Kyprische Idole im Museum zu Graz. Bull. 1868 S. 221.

8. ORIENT.

W. HELBIG Sammlung Cesnola zu Larnaka auf Kypern. Bull. S. 131.

9. RUSSLAND.

L. STEPHANI Die Vasensammlung der kaiserlichen Ermitage. S. o.

10. SCHWEIZ.

C. BURSIAN *Aventicum Helvetiorum.* S. o.

III. DENKMÄLER.

a. Werke der Sculptur.

1. MARMORWERKE.

J. OVERBECK Kunstgeschichtliche Miscellen. 2. Reihe. S. o. J. OVERBECK Geschichte der griechischen Plastik. S. o. O. JAHN Ueber die Zeichnungen antiker Monumente im Codex Pighianus. S. o. F. ADLER. Ueber die Patina der Alten. Arch. Zeit. S 115. Die römischen Sarkophage. Grenzboten 1869 No. 7. W. HELBIG Bernsteinsculpturen der Sammlung Castellani zu Neapel. Bull. 1868 S. 220.

W. HELBIG Colossalkopf der Hera aus Agrigent. Bull. 1868 S. 215.

H. HEYDEMANN Athena, Relief aus Athen. Arch. Zeit. S. 114. W. HELBIG Statuette der Nike mit Gorgonenmaske. Bull. S. 13.

H. Brunn Ueber den Apollo von Belvedere. S. o. Vgl. Arch. Zeit. S. 108. W. Helbig Apollo von Tenea. Bull. S. 34. E. Brizio *L'ἀγυιεὺς βωμός in Pompei.* Giorn. S. 231.

E. Brizio *Venus Physica*, aus Pompeji. Giorn. S. 229. C. Bursian Venus und Adonis mit Grazien. Elfenbeinrund in Zürich. Schweiz. Anz. S. 8. 10. F. Matz Amor und Psyche, Sarkophagrelief. Bull. S. 129. E. S. Schwabe De Cupidinis arcum tendentis statua. S. o. Arch. Zeit. S. 108. W. Helbig Apollo von Tenea.

A. Klügmann Dionysossarkophag in Cortona. Arch. Zeit. S. 31. A. Conze Opfer des Dionysos, Sarkophag in Athen. Arch. Zeit. S. 50. W. Helbig Kopf des Dionysos. Bull. S. 72. C. Curtius Dionysos (?), Büste aus Athen. Arch. Zeit. S. 118.

C. Dilthey Selene und Endymion, Sarkophagrelief. Bull. S. 65.

E. Curtius Zum Verständnisse des sogenannten Harpyiendenkmals und anderer Denkmäler verwandten Inhalts. Arch. Zeit. S. 10. A. Conze Zur Erklärung des Harpyienmonuments von Xanthos. Arch. Zeit. S. 78. Vgl. Arch. Zeit. S. 110.

F. Matz Verehrung der Nymphen, Relief. Bull. S. 131.

L. Heuzey *Le dieu Mên (Lunus) à Bayeux (Norm).* Rev. arch. 19 S. 1. Compt. rend. S. 316.

F. Matz *Sui sarcofaghi con rappresentanze delle dodici fatiche d'Ercole.* Ann. S. 249. H. Heydemann Herakles schlangenwürgend. Arch. Zeit. S. 37. W. Helbig *Sopra una testa d'Ercole posseduta dal sig. Steinhäuser.* Ann. S. 336. C. Dilthey Kopf des jugendlichen Herakles. Bull. S. 134. H. Heydemann Herakles küsst die Hand der Athena. Bull. S. 35. R. Kekulé Herakles und Hebe auf griechischen Reliefs. Arch. Zeit. S. 104.

R. Engelmann Die neue Berliner Amazonenstatue. Lützows Zeitschr. 5 S. 33. W. Helbig Die Restauration der Berliner Amazonenstatue. Lützows Zeitschr. 5 S. 74. Vgl. Arch. Zeit. S. 26. 130.

O. Falconieri *I colossi di Monte Cavallo.* Buonar. August.

Fr. Gensichen *De Niobidarum compositione.* S. o.

F. Matz Meleagros auf Sarkophagen. Bull. S. 15.

H. Heydemann Die Pasquinogruppe. Arch. Zeit. S. 128.

H. Brunn Ueber die Composition der äginetischen Giebelgruppen. S. o.

— Der knieende Jüngling aus der Gallerie Giustiniani. Arch. Zeit. S. 17. Erwiderung von E. Curtius Arch. Zeit. S. 19. F. Matz Arch. Zeit. S. 122.

F. Matz Daedalos und Ikaros, Relief eines Sarkophags. Bull. S. 37.

— Phaeton, Sarkophag aus Porto. Bull. S. 66.

O. Benndorf Bildnisse von Harmodios und Aristogeiton. Arch. Zeit. S. 106. L. Schwabe *De Harmodii et Aristogitonis statuis.* S. o.

W. Helbig Aspasia, Herme im Vatican. Bull. S. 69 (Inschrift spät).

— Metius Curtius, modernes Relief. Bull. S. 35. Rhein. Mus. S. 478.

G. de Petra Marmorbüste des Brutus und Pompeius. Giorn. S. 133. Vgl. H. Heydemann Arch. Zeit. S. 37.

F. Schlie Zur Statue des Augustus im Braccio nuovo. Arch. Zeit. S. 118. Vgl. E. Hübner Arch. Zeit. S. 120.

E. Brizio *La statua di Svedio Clemente.* Giorn. S. 234.

de Lasteyrie *Essai de restitution d'un des boucliers daces représentés sur les bas-reliefs de la colonne Trajane.* L'Inst. 1868 S. 93.

W. Helbig Köpfe an einem Sarkophage. Bull. S. 194. 200.

C. Dilthey Büste eines Africaners, gefunden in Rom. Bull. S. 36.

A. Dumont Frau ein Kind säugend, Basrelief. Compt. rend. S. 418. W. Helbig Jüngling umgeben von Hunden, etruskisches Sarkophagrelief. Bull. S. 194. W. Helbig Wagenlenker. Bull. S. 66. C. Dilthey Kopf eines Fischers. Bull. S. 136. H. Heydemann Abschied eines Schiffers, Relief aus Athen. Arch. Zeit. S. 114. H. Heydemann Büste eines Verstorbenen. Arch. Zeit. S. 114.

— *Sur un bas-relief funèbre du cabinet de M. Brunet de Presle.* Rev. arch. 20 S. 234. 421. A. Dumont Todtenmahl, Reliefs aus Thracien. Compt. rend. S. 418.

Waddington Marmorfufs *ex voto*, aus Jerusalem. Compt. rend. S. 332. de Longpérier *Ex-voto antique trouvé à Meaux.* Compt. rend. S. 432.

A. Dumont *Autel votif trouvé en Thrace.* Rev. arch. 19 S. 179.

C. Dilthey Marmorbrunnen aus Rom mit Thieren und Akrobaten. Bull. S. 15.

2. Werke aus Erz und andern Metallen.

E. v. Bibra Die Bronzen und Kupferlegirungen der alten und ältesten Völker. S. o. C. Bursian Bronzestatuetten aus der Sammlung Clément in St. Aubin. Schweiz. Anz. S. 68. C. Bursian Römisch-barbarische Bronzestatuetten aus der Schweiz und Oberitalien. Schweiz. Anz. S. 37. G. Perrot *Un bronze d'Asie mineure.* Rev. arch. 19 S. 393.

W. Helbig Zeus mit Lorbeer. Bull. 1868 S. 217.

— Apollo, archaische Bronze aus Chiusi. Bull. 1868 S. 215.

— Ares als Jüngling. Bull. 1868 S. 217.

J. de Witte *La statue colossale d'Hercule trouvée au théâtre de Pompée.* Ann. S. 195. W. Helbig Herakles, etruskische Bronze aus Chiusi. Bull. 1868 S. 215. 217.

H. Brunn Kopf des Ὕπνος. Ann. S. 351.

H. Heydemann Geflügelter Jüngling, Bronzevase. Bull. S. 30.

E. Curtius Flügelgestalt mit Bienenleib, Goldplättchen aus Kamiros. Arch. Zeit. S. 110.

G. Conestabile Asklepios, Herme. Bull. S. 188, 2. Telesphoros. Bull. S. 189, 3. Hygieia (?), Herme. Bull. S. 187. Bronzen *ex voto* den Göttern der Gesundheit dargebracht. Bull. S. 189, 4—7. Sämmtlich aus Perugia.

H. Heydemann Reiter und Sirenen, Relief eines Bronzegefäfses in Neapel. Arch. Zeit. S. 35, 6.

— Orpheus und Eurydike auf Bronzeeimer. Bull. S. 35. Arch. Zeit. S. 87.

G. Krüger Büste des Euripides in Braunschweig. Arch. Zeit. S. 27.

Longpérier Büste des Augustus und der Livia. Compt. rend. S. 322. G. Conestabile Ceres-Augusta, kleine Büste. Bull. S. 219.

G. Gozzadini Diskobolos, Bronzestatuette. Bull. S. 207.

E. Curtius Taucher, aus Arolsen. Arch. Zeit. S. 63. 66.

W. Helbig Krieger einen Leichnam tragend, Deckel einer pränestinischen Cista. Bull. S. 66.

Athlet, Statuette gefunden zu Autun. Rev. arch. 20 S. 292.

G. Gozzadini Männliche Herme an einem Gefäfse. Bull. S. 207.

W. Helbig Candelaberfigur aus Bolsena. Bull. 1868 S. 217.

R. F. Le Men *Sarcophage gallo-romain en plomb découvert au Pouldu (Finistère).* Rev. arch. 20 S. 329.

Chabouillet *Sur une main de bronze adressée à une peuplade gauloise.* Rev. arch. 20 S. 162.

E. Curtius Eidechse und Schlange an einem Weizenkorn nagend, Ring aus Athen. Arch. Zeit. S. 66.

3. Werke aus Thon.

P. Pervanoglu Terrakotten aus Cypern in Graz. Bull. 1868 S. 221. Vidal-Lablache *Statuette chypriote du musée d'Athènes.* Rev. arch. 19. S. 341.

H. Heydemann Vase mit Relief in Neapel. Arch. Zeit. S. 35, 5.

— Athena, Nike und eine Frau, Vase theils Relief, theils gemalt. Bull. S. 30, 9.

S. Bormans Venus Anadyomene. Bull. liég. S. 148.

W. Henzen Dionysos auf Löwen, Lampe. Bull. S. 13.

F. Schlie Ermordung des Aegisthos, Vase aus Chiusi. Ann. S. 331.

C. Dilthey Pentheus, Schale. Bull. S. 36.

A. Allmer 1. Theseus und Ariadne, 2. Theseus und Minotauros, Vasenrelief aus Vienne. Bull. S. 179.

G. B. de Rossi Terrakotten aus Frankreich mit der *alicula.* Bull. S. 35.

4. Gemmen.

H. Heydemann Gemmen der Sammlung Castellani zu Neapel. Bull. S. 55. No. 1. Jason vor der Argo. 2. Raub der Deianira. 3. Ixion. 4. Aias und Achilleus. 5. Aias Tod. 6. Achilleus verwundet. 7. Herakles. 8. Bohrer. 9. Händedruck. 10. Herakles mit den Stieren des Geryon. 11. Hervorrufung des Teiresias. 12. Der Zug gegen Theben. 13. Dionysos mit Begleitern. 14. Kopf der Sabina. 15. Kopf des Tiberius. 16. Psyche empfängt das Wasser des Styx. 17. Juppiter zwischen Amor und Psyche. 18. Hippolyt (?). 19. Odysseus vor dem Hund Argos. 20. Aphrodite mit Eros, Werk des Allion. 21. Achilleus mit Penthesileia. 22. Jo. 23. Jugendlicher Dionysos. 24. Muse, des Dioskurides Werk. 25. Apollo. 26. Putti um einen Löwen. 27. Leda mit Schwan. 28. Apollo. 29. Silen. 30. Herakles mit Eros u. a. m.

S. Bormans Göttin Roma. Bull. liég. S. 449.

b. Werke der zeichnenden Künste.

1. Wandgemälde.

(NB. Die Gemälde, deren Herkunft nicht besonders angegeben ist, sind als in Pompeji gefunden anzusehen.)

E. Gebhart *La peinture de genre dans l'antiquité.* S. o. W. Helbig Campanische Wandgemälde. S. o. Beiträge zur Erklärung der campanischen Wandbilder. I. Apollon und Daphne. II. Die Personification von Naturgegenständen. III. Aphrodite und Ares. Rhein. Mus. S. 251. 497. 520. O. Donner Ueber etruskische Malerei. Bull. S. 201. v. Wilmowski Römische Decorationsmalerei in Trier. Trier. Jahresber. S. 56.

P. Rosa Jo, vom Palatin. Rev. arch. 19 S. 462.

W. Henzen Athena und Herakles, gemalte Thonplatte. Bull. S. 134.

F. Matz Apollo auf der Kithara spielend. Bull. S. 242. Vgl. W. Helbig Rhein. Mus. S. 251.

— Ares und Aphrodite. Bull. S. 239. Vgl. W. Helbig Rhein. Mus. S. 520. E. Brizio Verehrung der Venus Physica. Giorn. S. 187. C. Dilthey Geburt des Adonis. Bull. S. 13.

G. de Petra Hermes. Giorn. S. 123.

W. Helbig Würfelorakel, gefunden bei Capua. Bull. 1868 S. 221.

P. Rosa Galathee, Acis und Polyphem, auf dem Palatin. Rev. arch. 19 S. 461.

F. Matz Personification der Apate. Bull. S. 240. W. Helbig Personification von Naturgegenständen. Rhein. Mus. S. 497.

F. Matz Meduse Bull. S. 239.

— Silen. Bull. S. 239.

E. Brizio Jahreszeiten. Giorn. S. 90.

F. Matz Laren. Bull. S. 240.

G. de Petra Herakles als Ἀλεξίκακος. Giorn. S. 123. E. Brizio Herakles die Schlangen würgend. Giorn. S. 93.

W. Helbig Amazonenkämpfe, Malereien auf einem etruskischen Sarkophag. Bull. S. 194.

F. Matz Zwei Scenen aus dem Lykurgosmythos. Arch. Zeit. S. 53. Verfolgung einer Bakchantin durch Lykurgos. Bull. S. 13.

— Proitos und Bellerophon. Bull. S. 238. Vgl. E. Brizio Giorn. S. 155. Bellerophon fängt den Pegasos. Giorn. S. 116.

E. Brizio Daidalos und Ikaros. Giorn. S. 113.

— Theseus und Hippolyte. Giorn. S. 124.

F. Matz Leda mit Schwan. Bull. S. 239. E. Brizio Psychostasie (Achill und Memnon). Giorn. S. 110. Entsühnung des Orestes. Giorn. S. 141.

G. de Petra Das Amphitheater von Pompeji. Giorn. S. 185. Vgl. F. Matz Bull. S. 240.

F. Matz Thierkämpfe. Bull. S. 240.

A. Lanciani Brunnen, Wandgemälde zu Rom. Bull. S. 229.

2. Vasengemälde.

O. Benndorf Griechische und sicilische Vasenbilder. S. o. O. Jahn Die bemalten griechischen Vasen. Grenzboten 2 S 481. Kinkel Ueber die Geschichte der Vasenmalerei bei den Griechen. Schweiz. Anz. S. 65. G. Gozzadini Ueber die Glasur der alten Gefäfse. Bull. S. 209. A. Lanciani Vasen als Neujahrsgeschenk. Bull. S. 231. W. Helbig Ueber die Vasen von Palestrina. Bull. S. 68. H. Heydemann Fragment der Françoisvase. Ann. S. 232. Archaisches Vasenbild in Neapel. Arch. Zeit. S. 34, 1. Bull. S. 146, 4. Amphora mit schwarzen Figuren. Bull.

S. 28, 2. W. HELBIG Archaistisches Vasenbild. Bull. S. 34.

H. HEYDEMANN Gigantomachie, in Neapel. Bull. S. 246.

F. MATZ Götterversammlung, aus Caere. Bull. S. 251.

H. HEYDEMANN Zeus und Ganymed. Bull. S. 146, 3.

— Triptolemos, in Neapel. Bull. S. 247.

— Athenas Geburt. Bull. S. 145, 1. Athena dem Herakles Wein eingiefsend. Bull. S. 146, 6. Schlichtung eines Kampfes durch Athena. Bull. S. 127, 10. Athena mit bärtigem Manne. Bull. S. 191, 12.

— Apollo Kitharoedos mit Athena. Bull. S. 191, 16. Apollon verfolgt eine Jungfrau, in Neapel. Arch. Zeit. S. 35, 4. W. HELBIG Bull. 1868 S. 220. H. HEYDEMANN Apollo mit Muse, aus Pästum (?). Arch. Zeit. S. 36, 13.

G. DE WITTE Aktaion. Bull. S. 142.

H. HEYDEMANN Hermes, zwei Jünglinge und eine Frau, in Neapel. Arch. Zeit. S. 37, 15. Hermes als Heirathsstifter. Bull. S. 145, 2. Hermes mit Poseidon. Bull. S. 192, 16. A. ALLMER Hermeskopf geflügelt, aus Vienne. Bull. S 179.

— Aphrodite auf Schwan, in Neapel. Arch. Zeit. S. 36, 9. Eros als Ordner des Kottabos, aus Fasano. Bull. S. 30, 10. Frau mit Eros. Bull. S. 127, 9. R. KEKULÉ Zur Vase mit Eros und Psyche. Arch. Zeit. S. 116. (Vgl. Arch. Zeit. S. 19).

— Dionysos schmausend, aus Pästum. Arch. Zeit. S. 36, 14. F. MATZ Dionysos unter Satyrn. Bull. S. 251. G. CONESTABILE Bakchos und Ariadne, apulisches Vasenbild. Bull. S. 221. H. HEYDEMANN Vase des Nikosthenes mit Satyrn und Bakchantinnen. Bull. S. 27. Bakchantin überrascht von zwei Satyrn. Bull. S. 29, 5. Badende Frau von einem Satyr überrascht. Bull. S. 127, 8. F. MATZ Jüngling mit Kithara und Satyr mit Flöte, aus Caere. Bull. S. 253. Flötenspielender Satyr, aus Caere. Bull. S. 252. Bakchische Scene, aus Caere. Bull. S. 253.

E. DI NATTALE Vasen mit Harpyen u. s. w. aus Syrakus. Bull. S. 39.

H. HEYDEMANN Jüngling vor Nike fliehend. Bull. S. 190, 10. Jüngling flieht vor einer geflügelten Frau (*Κλενιας καλως*), aus Nola. Bull. S. 28, 4. F. MATZ Nike mit Fackeln, aus Caere. Bull. S. 252. Mit *caduceus*. Bull. S. 253. W. HELBIG Nike als Kitharspielerin, aus Capua. Bull. 1868 S. 219.

F. MATZ Poseidon mit Dreizack, aus Caere. Bull. S. 250. H. HEYDEMANN Flucht vor Poseidon. Bull. S. 191, 13. Nereiden. Bull. S. 127, 7. A. ALLMER Nereide, aus Vienne. Bull. S. 179.

F. GAMURRINI Erinnyen, aus Arezzo. Bull. S. 73.

W. HELBIG Herakleskämpfe auf einer nolanischen Schale. Bull. 1868 S. 218. Satyrn parodiren die Kämpfe des Herakles, aus Capua. Bull. 1868 S. 219. F. MATZ Arbeiten des Herakles, aus Caere. Bull. S. 250. Herakles mit Kerberos, aus Caere. Bull. S. 249. H. HEYDEMANN Herakles bei Pholos. Bull. S. 126, 3. Nessos und Deianira, in Neapel. Arch. Zeit. S. 34, 3. Bull. S. 146, 3.

C. T. NEWTON *The Dioscuri on a rhodian vase.* S. o.

G. DE WITTE Phrixos. Bull. S. 143.

H. HEYDEMANN Theseus tödtet den Minotauros, beide durch Inschriften bezeichnet. Bull. S. 147, 8. Pasiphae mit dem Stiere. Bull. S. 192, 18.

F. GAMURRINI Kentaurenkampf, aus Arezzo. Bull. S. 73.

H. HEYDEMANN Peleus und Atalante. Bull. S. 145, 2.

— Pentheus und Agaue. Bull. S. 191, 11. Oidipus vor der Sphinx, in Neapel. Arch. Zeit. S. 37, 16. F. SCHLIE Kalydonische Eberjagd, aus Kyrene. Ann. S. 320.

G. DE WITTE Bellerophon kämpft mit den Solymern. Bull. S. 143. F. MATZ Chimaïra und Pegasos, aus Caere. Bull. S. 250.

RANGABÉ Bewaffnung des Achill. Compt. rend. S. 291. H. HEYDEMANN Achilleus und Troilos. Bull. S. 192, 19. Troilos und Polyxena, Sammlung Barone. Bull. S. 125. Schleifung des Hektor, Sammlung Barone. Bull. S. 125. Priamos und Neoptolemos. Bull. S. 28, 3. G. JATTA Ermordung des Neoptolemos, aus Ruvo. Ann. S. 235. F. MATZ Blendung des Kyklopen, aus Caere. Bull. S. 249. Odysseus unter dem Widder, aus Caere. Bull. S. 250. Kirke und Gefährte des Odysseus. Bull. S. 147, 7. G. DE WITTE Orest in Delphi. Bull. S. 144. H. HEYDEMANN Anchises und Aeneas. Bull. S. 145, 1.

A. DUMONT *Sur un vase de Phalère.* Rev. arch. 19 S. 213 (nach ihm mit komischen Vorstellungen).

A. CONZE *Giuramento da efebo, rappresentato in pitture vasculari.* Ann. S. 264. H. HEYDEMANN Krieger in voller Rüstung. Bull. S. 191, 15. F. MATZ Schiffskampf, aus Caere. Bull. S. 249. Skythischer Bogenschütze, aus Caere. Bull. S. 252. Scenen von der Jagd und aus der Palästra, aus Caere. Bull. S. 251. H. HEYDEMANN Hasenjagd, in Neapel. Arch. Zeit. S. 34, 2. F. MATZ, Jüngling mit Hasen, aus Caere. Bull. S. 251. Jäger mit Hund, aus Caere. Bull. S. 251. Symposion, aus Caere. Bull. S. 251. H. HEYDEMANN Trunkener Mann. Bull. S. 126, 5. F. MATZ Ein Jüngling empfängt eine Tänie von einem Mädchen, aus Caere. Bull. S. 252. H. HEYDEMANN Siegreicher Kitharöd. Bull. S. 248. F. MATZ Jünglinge mit Halteren, aus Caere. Bull. S. 252. H. HEYDEMANN Sitzender Jüngling (*Κλεινιας*). Bull. S. 191, 14. W. HELBIG Abschied und Ankunft, aus Tolfa. Bull. S. 132. H. HEYDEMANN Tröstung eines Jünglings, in Neapel. Arch. Zeit. S. 36, 8. Kottabosspiel, aus Pästum (?). Arch. Zeit. S. 36, 12. Kottabosspieler. Bull. S. 126, 4. F. MATZ Mädchen sich zum Kottabosspiel rüstend, aus Caere. Bull. S. 252. H. HEYDEMANN Vor der Opferhandlung. Bull. S. 192, 17. Trauer um einen Gestorbenen. Bull. S. 128, 12. Knabe zu Pferd, Jüngling und Frau. Bull. S. 127, 11. Mann mit Schlange und Frau. Bull. S. 126, 6. F. MATZ Frauenleben, aus Caere. Bull. S. 252. H. HEYDEMANN Frau mit Mörser. Bull. S. 190, 9. Vase mit zwanzig Frauenköpfen. Bull. S. 30, 8. F. MATZ Frauenköpfe, aus Caere. Bull. S. 254. Frau mit Spiegel, aus Caere. Bull. S. 253. H. HEYDEMANN Köpfe an Bäumen. Bull. S. 190, 10. F. MATZ Verfolgung einer Frau, aus Caere. Bull. S. 252. 253.

H. HEYDEMANN Mohr, in Neapel. Arch. Zeit. S. 36, 10. Vgl. Arch. Zeit. S. 114.

— Mond und Sterne auf einer Vase aus Capua. Bull. S. 29, 7.

— Ueber die sogenannte *scaletta* auf Vasenbildern. Bull. S. 13.

W. HELBIG Löwe mit Hirsch, archaisches Vasenbild. Bull. 1868 S. 218.

3. Spiegel und Cisten.

(NB. Einige Spiegelkapseln, die wegen des Reliefs eigentlich nach III a 2 gehört hätten, glaubten wir doch wegen des Zusammenhanges mit den Spiegeln hier anführen zu müssen.)

W. Helbig Spiegel mit Zeichnung aus Bolsena. Bull. 1868 S. 216.

— Aphrodite auf einem Widder, Spiegelkapsel aus Präneste. Bull. S. 131. Eros mit einer Frau, Spiegelkapsel aus Corneto. Bull. 1868 S. 216.

— Erziehung des Dionysos, Spiegelkapsel aus Nola. Bull. 1868 S. 215. Satyr mit Frau, Spiegel aus Präneste. Bull. S. 68. R. Schöne Satyr mit Flöten, Cista aus Präneste. Ann. S. 416.

— Eos und Kephalos, Spiegel aus Präneste. Bull. S. 13.

R. Schöne Herakles bei den Hesperiden, Cista aus Präneste. Ann. S. 414.

W. Helbig Lykurgos mit Taseos, Spiegel aus Präneste. Bull. S. 14.

G. Conestabile Familie des Tyndareus auf einem etruskischen Spiegel. Bull. S. 47. W. Helbig Leda, Spiegel mit Relief aus Palestrina. Bull. S. 69. Kastor und Polydeukes mit Amykos, Spiegel aus Präneste. Bull. S. 14. Odysseus und Diomedes, aus Caere. Bull. S. 69. F. Schlie Kassandra, Paris und Deiphobos, Spiegelkapsel. Bull. S. 16. W. Helbig Odysseus und Penelope, Spiegelkapsel aus Corneto. Bull. 1868 S. 216.

— Schmückung eines Cippus, Cista aus Präneste. Bull. S. 132.

R. Schöne Cista aus Präneste mit Vorstellung einer Toilette, des Empfangs eines Kriegers u. s. w. Ann. S. 418.

4. Mosaiken.

H. Heydemann Mosaik in Palermo. Arch. Zeit. S. 38. (Tragischer Dichter, Leda mit Schwan, Danae, die Jahreszeiten, Helios, Apollon, Neptun, Nereiden, Hera auf dem Pfau und Bruchstücke von andern).

Caspari Herakles und Antaios, zu Avenches. Schweiz. Anz. S. 7.

H. Heydemann Das Opfer der Iphigenia, von Ampurias. Arch. Zeit. S. 7. Vgl. F. Schlie Arch. Zeit. S. 90.

— Orpheus umgeben von allerlei Thieren, in Palermo. Arch. Zeit. S. 40.

A. Vera Neue Erklärung der Alexanderschlacht. Giorn. S. 139. (Nach ihm keine bestimmte Schlacht, sondern überhaupt eine Schlacht zwischen Alexander und Darius, hergestellt mit Benutzung verschiedener von den einzelnen Schlachten berichteter Momente).

S. Struppa *Scoperta di un mosaico in Marsala.* Riv. sic. Juni. A. Lanciani Mosaik zu Rom. Bull. S. 229. Seriziat Mosaik von Tébessa (Afrika). Rec. de Const. S. 475.

c. Geräthe.

G. Gozzadini Goldene Schmucksachen. Bull. S. 208.

W. Helbig Bronzebüchse mit neun Bleifiguren. Bull. S. 66.

C. Dilthey Abschiedsvorstellungen auf einer Lampe von bemerkenswerther Form. Bull. S. 65. G. B. de Rossi Christliche Bronzelampe aus Porto. Bull. crist. 1868 S. 77.

G. B. de Rossi *Cucchiari d'argento adorni di simboli e nomi cristiani.* Bull. crist. 1868 S. 79.

H. Heydemann Gläser aus Canosa, wichtig wegen der Technik. Arch. Zeit. S. 37, 17.

R. Schöne Ein Geräth der Palästra. Arch. Zeit. S. 107. H. Heydemann Bronzering mit zwei Strigeln. Bull. S. 16. G. Conestabile Diskus aus Bronze. Bull. S. 190, 8.

E. Hübner Römische Waage. Arch. Zeit. S. 25. W. Helbig Bronzegewicht in Form eines Kopfes. Bull. S. 35. A. Dumont *Sur un poids grec trouvé à Babylone.* Rev. arch. 20 S. 191.

d. Münzen.

1. Allgemeines.

J. Friedländer Neue Erwerbungen des königl. Münzkabinets. Arch. Zeit. S. 97. A. v. Rauch Inedita der v. Rauchschen Sammlung. Berl. Blätt. S. 12. Burmann-Becker Ueber die Münzsammlung von Thomsen zu Kopenhagen. Rev. num. belg. S. 231. H. Schuermans *Médailles et monnaies découvertes dans les Pays-Bas, pendant le XVIIIe siècle et antérieurement.* Rev. num. belg. S. 206. 301. Münzfund zu Saint Gervais. L'Inst. S. 32. (Fast 7000 Münzen aus Massilia). *Médaillon d'or faux.* Rev. num. S. 136.

2. Griechische Münzen.

Ach. Postolakkas *Κατάλογος τῶν ἀρχαίων νομισμάτων τῶν νήσων.* S. o. Fr. Lenormant *De quelques espèces de monnaies grecques mentionnées dans les auteurs anciens et dans les inscriptions.* S. o. Fr. Imhoof-Blumer Griechische Münzen aus der Sammlung von Imhoof Blumer. Berl. Blätt. S. 32. A. G. Soutro *Médailles grecques inédites de la collection Soutro.* Rev. num. S. 173. E. Curtius Ueber den religiösen Charakter der griechischen Münzen. Berl. Monatsber. Juni. Bedeutung griechischer Münzbilder. Arch. Zeit. S. 69. H. de Longpérier *Médailles relatives aux Θέμιδες de l'Asie mineure.* Rev. num. S. 31. D. Pierides *On the coins of Nicocreon, one of the kings of Cyprus.* Num. chron. S. 19.

H. de Longpérier *Tétradrachme inédit de Delphes.* Rev. num. S. 149.

C. R. Fox *On a coin of Glauconnesus.* Num. chron. S. 25.

W. Helbig Goldmünzen aus Tarsos in Kilikien. Bull. S. 137. (Alexander, Herakles, bärtiger Kopf).

W. S. W. Vaux *On the coins of Tomi, Gallatia etc., collected by W. H. Cullen.* Num. chron. S. 154.

A. Cunningham *Coins of Alexander's successors in the east.* Num. chron. S. 28. 121. (Fortsetzung zu 8 S. 283). E. H. Bunbury *On some unpublished coins of Lysimachus.* Num. chron. S. 1.

3. Römische.

S. del Monte *Le monete della repubblica romana.* S. o. H. de Longperier *Recherches sur les récipients monétaires (suite).* Rev. arch. 19 S. 131. 161. F. de Saulcy *Note à propos de quelques contremarques empreintes sur des monnaies de Néron.* Rev. arch. 19 S. 415. *Sur une monnaie antique contremarquée en Judée.* Rev. arch. 20 S. 251. *Nouvelle note sur les contremarques appliquées aux monnaies impériales romaines.* Rev. arch. 20 S. 310. G. F. Gamurrini *Notizie varie. Ripostiglio votivo di monete Romane in una fonte presso Arezzo.* Per. di num. 2 Heft 1. S. F. Cockran *Roman medallions and coins recently acquired by the british museum.* Num. chron S. 163. S. Sharp *Roman coins found in surface soil, Ironstore Pits, Duston, near Northampton.* Num. chron. S. 167. C. Roach Smith *Roman coins found on Salisbury Plain.* Num. chron. S. 47. Ch. Parmentier Kaisermünzen aus der Sammlung von Mier in Mons. Rev. num. belg. S. 75. *Monnaies du cimetière Belge-Romain de Juslenville.* Bull. liég. S. 383. 439. J. de Witte Das Attribut der Ubertas auf Münzen aus der Kaiserzeit. Rev. num. S. 133. J. Friedländer Campanisches Schwergeld. Hubers num. Zeitschr. S. 257. G. Conestabile Ass mit *Janus bifrons* und *prora.* Bull. S. 190, 9.

G. Amati *Intorno una moneta di Camerino.* S. o.

G. Gozzadini Vier Denare aus der ersten römischen Kaiserzeit. Bull. S. 211.

W. Henzen Münzen von *Domitianus, Barbia Orbiana, Philippus, Otacilia Severa, Maxentius,* gefunden bei Albano. Bull. S. 136.

S. Bormans Münzen des *Magnentius* und *Decentius.* Bull. liég. S. 154.

4. Barbarische.

F. de Saulcy *Sur la numismatique gauloise.* Rev. num. S. 1. F. de Pfaffenhofen *Sur quelques monnaies celtiques.* Rev. num. S. 14. Robert *Essai de rapprochement entre les monnaies celtiques du Danube et quelques monnaies anépigraphes de la Gaule cis-Rhénane.* Compt. rend. S. 424.

e. Inschriften.

A. Inschriftsteine.

1. Deutschland.

Roulez Ueber die Statthalterschaft in Deutschland. L'Inst. S. 27.

E. Hübner Römische Inschrift aus Baden-Baden. Arch. Zeit. S. 116.

Th. Mommsen Römische Grabschrift aus Bingen. Arch. Zeit. S. 70.

K. Klein und E. Hübner Römische Inschrift aus Darmstadt. Arch. Zeit. S. 30.

v. Wilmowski Die Inschriften in Nennig. Allgemeine Zeit. No. 24.

K. Christ Römische Inschrift aus dem Odenwald. Arch. Zeit. S. 71.

Th. Mommsen und Fickler Inschrift gefunden zu Osterburcken. Arch. Zeit. S. 29.

J. Becker Grabschrift eines römischen Panzerreiterofficiers aus Rödelheim. S. o.

Schneemann Epigraphischer Bericht d. Trierer Museums. Trier. Jahresber. S. 61. Marx Die christliche Epigraphik in Trier. Trier. Jahresber. S. 63.

Christ Ueber ein bei Weifsenburg gefundenes römisches Militärdiplom. Münchener Sitzungsber. 1868 II Heft 3.

2. Belgien und Holland.

H. Schuermanns Römische Inschriften in Belgien. Bull. belg. 7 S. 34. Belgische Inschriften aufserhalb Belgiens. Bull. belg. 7 S. 100. 545. 562. Driesen Römische Inschriften in Belgien. Bull. belg. 7 S. 512.

Th. Juste *Le monument Arlonais de Sextus Jucundus.* Bull. belg. 7 S. 329.

S. Bormans Inschrift gefunden zu Juslenville. Bull. liég. S. 448.

C. Leemans *Romeinsche opschriften onlangs on der Vechten gevonden.* S. o. Vgl. E. Hübner Arch. Zeit. S. 88.

J. F. Janssen *Over enen nieuwontdekten romeinschen Tegel met Cursiefschrift.* S. o.

3. Donaufürstenthümer.

Fr. Kenner Ueber ein bei Kustendje gefundenes römisches Militärdiplom. Mitth. d. Centr. Comm. S. 125.

— Inschriften aus Mitrovic. Mitth. d. Centr. Comm. S XXXVII.

A. Dumont Inschriften in Thracien. Compt. rend. S. 419.

E. Desjardins *Inscriptions de la Turquie d'Europe.* Bull. S. 17.

— *Sur quelques inscriptions inédites de Valachie et de Bulgarie.* Ann. S. 5. Vgl. Th. Mommsen Ann. S 432.

4. Frankreich. (Mit Algier.)

Inschriften in Gallien. Rev. arch. 20 S. 222. Inschriften aus dem südöstlichen Theile Galliens. Rev. arch. 19 S. 301. A. Judas *Sur le texte latin de la première inscription latino-lybique du docteur Reboul.* Ann. des voy. 1 S. 45. *Sur une nouvelle série d'inscriptions lybiques trouvées à la Cheffia par M. Reboul.* Ann. des voy. 2 S. 54. E. Egger *Note sur une stèle en marbre.* Ann. S. 133.

P. Garucci Christliche Grabinschrift im Louvre. Bull. crist. 1868 S. 75.

E. Dewulf Inschriften von Aïn-Beïda (Afr.). Rec. de Const. S. 209.

J. Pont *Etudes historiques sur les Amamra* (Afr.). Rec. de Const. S. 217.

Bonvalet Inschriften von Bougie (Afr.). Rec. de Const S. 511.

Inschriften des Museums zu St. Germain. Rev. arch. 20 S. 222.

A. Allmer Meilenstein von Grignan (*dép. de la Drôme*). Bull. S. 23.

Rossignol *Explication et restitution d'une inscription en vers consacrée au dieu Mithras et gravée dans le porche de l'église de Labége (Haute-Garonne).* S. o.

Bilingue Inschriften aus La Calle (Afr.). L'Inst. S. 16.

M. Cherbonneau *Observations sur l'inscription administrative de Lambèse* (Afr.). Rec. de Const. S. 479.

Barbier de Montault *Epigraphie du département de Maine-et-Loire*. S. o.

M. Cherbonneau *Excursion dans les ruines de Mila, Sufevar, Sila et Sigur pendant l'été de* 1863 (Afr.). Rec. de Const. S. 393.

Seriziat *Ruines et inscriptions de Morsot* (Afr.). Rec. de Const. S. 457.

Bonvalet Inschriften von Tiklat (Afr.). Rec. de Const. S. 497.

W. Henzen Inschrift aus Valence (*dép. de la Drôme*). Bull. S. 140.

5. Griechenland. (Mit Kleinasien.)

A. Kirchhoff Inschriften. Berl. Monatsber. Maihft. Waddington Epigraphische Bemerkungen. Bull. S. 254. C. Wachsmuth Die Inschrift C. I. G. III. No. 5773. Rhein. Mus. S. 474. A. W. Zumpt *De monumento Ancyrano*. S. o.

O. Benndorf Zwei altattische metrische Grabinschriften. Philol. 28 S. 174. U. Köhler Zwei Inschriften aus Athen. Hermes 4 S. 132. C. Curtius Inschrift aus Athen. Arch. Zeit. S. 118. Kirchhoff Inschriften vom Erechtheion. Arch. Zeit. S. 27. R. Schöne Bruchstücke von den Baurechnungen des Erechtheion. Hermes 4 S. 37. R. Schöne Zu den Pyloren der Akropolis. Hermes 4 S. 291. O. Benndorf Horosinschrift aus Laurion. Rhein. Mus. S. 476. C. L. Grotefend Eurykleides und Mikion, die Kephisier. Philol. S. 70.

Beulé *Le monument bilingue de Delphes*. Journ. d. Sav. S. 18.

C. Curtius Inschriften aus Ephesos. Hermes 4 S. 174.

A. Kirchhoff Lakonische Inschriften. Hermes 3 S. 449.

G. N. Economides *Ἐποικία Λοκρῶν γράμματα*. S. o.

Th. Mommsen Schauspielerinschrift von Philippi. Hermes 3 S. 461.

Vidal-Lablache Inschriften aus Saloniche. Rev. arch. 20 S. 62.

E. Miller *Inscriptions inédites de Thasos*. Rev. arch. 20 S. 135.

6. Italien.

F. Ritschl Zur Geschichte des lateinischen Alphabets. Rhein. Mus. S. 1. 132. Vgl. S. 306. A. Ghirardini *Studi sulla lingua umana sopra alcune antiche iscrizioni*. S. o. G. Boissier *Les réformes orthographiques attribuées à Ennius et à Attius*. Rev. arch. 20 S. 42. *Corpus inscriptionum Latinarum* (Geschichte desselben). Staatsanzeiger No. 304. Th. Mommsen Die *comites Augusti* der früheren Kaiserzeit. Hermes 4 S. 120. F. Rühl Epigraphisches. Bull. S. 255. C. Baudi di Vesme *Illustrazione di un frammento inedito di diploma militare degli imperatori Eliogabalo e Alessandro*. S. o. G. B. de Rossi Ueber die letzten Zeiten und die Abschaffung der Gladiatorenspiele. Bull. crist. 1868 S. 84. *Estratti da un discorso inedito di Gaetano Marini sopra il sacramento della cresima illustrato dalle antiche iscrizioni*. Bull. crist. S. 22. Camarda *Iscrizioncina mortuaria inedita*. Riv. sic. Mai. W. Henzen Restitution einer Inschrift des *Didius Julianus*. Bull. S. 133. A. Maury *Inscriptions antiques de l'Italie*. Journ. d. Sav. S. 422 477.

W. Henzen Lateinische Inschrift aus Rom. Bull. S. 139. A. Lanciani Inschriften aus Rom. Bull. S. 228. 234. 236. E. Bormann *Iscrizione degli Antonini et d'Apolline Pizio*. Bull. S. 42. W. Henzen Inschrift vom Aventin. Bull. S. 70. Inschrift vom Palatin. Bull. S. 133. P. Töpelmann Inschriften aus der Villa Corsini. Bull. S. 129. C. L. Visconti Zwei Cippi mit Aquaeducte betreffenden Inschriften, gefunden in Villa Massimo. Bull. S. 212. W. Henzen *Scavi nel bosco sacro dei fratelli Arvali*. S. o. Nachträge dazu. Bull. S. 81. A. Klügmann Die neuen Arvalmonumente. Philol. S. 469. Vgl. Grenzboten 1869 No. 38. 39.

W. Henzen Die zweite parthische Legion bei Albano. Bull. S. 134.

Th. Mommsen Edict des Kaisers Claudius über das römische Bürgerrecht der Anauner vom J. 46 n. Chr. Hermes 4 S. 99. Vgl. Hübner Arch. Zeit. S. 68.

W. Henzen Inschrift von der Via Appia. Bull. S. 70.

Th. Mommsen Bleitafel von Arezzo. Hermes 4 S. 282.

F. G. Muratori *Asti e sue iscrizioni latine*. S. o.

G. de Petra Oskische Inschriften, gefunden bei Capua. Giorn. S. 235.

E. Bormann Inschriften von Lavinium. Arch. Zeit. S. 115.

G. Zambra Asphalt mit Inschrift aus Lettomanopello. Bull. S. 25.

G. Lignana Oskische Inschrift. Bull. S. 73.

R. Schöne Wandinschriften vom Amphitheater in Pompeji. Hermes 4 S. 140. E. Brizio Inschriften und Graffiti von Pompeji. Giorn. S. 89. 92. 102. 121. 217. F. Matz Inschriften von Pompeji. Bull. S. 240 ff. R. A. Lanciani Inschriften aus Porto. Bull. 1868 S. 229.

G. de Petra Inschrift aus Puteoli. Giorn. S. 242.

L. Tonini *Di alcuni marmi scritti e di un sigillo del comune, trovati recentemente in Rimini*. Att. di Romagna Heft 5.

A. Caraba Oskische und lateinische Inschriften aus Samnium. Giorn. S. 209.

H. v. Maltzan Reise auf der Insel Sardinien. Nebst einem Anhange über die phönikischen Inschriften Sardiniens. S. o. G. Spano *Memoria sopra una lapida terminale trovata in Sifiddu e scoperta fattesi nell' isola di Sardegna nel* 1868. S. o. E. Bormann Inschriften von Sardinien. Bull. S. 181. E. Desjardins *Une inscription géographique récemment découverte en Sardaigne*. Rev. arch. 19 S. 347.

N. Camarda *La quinta tavola Taorminese*. S. o. C. Wachsmuth Eine neue Inschriftentafel von Taormina. Rhein. Mus. S. 451. 496. E. Bormann Inschriften von Taormina. Bull. S. 71. D. Comparetti Eine neu entdeckte Inschrift von Tauromenion. Neue Jahrb. S. 305.

7. Oesterreich.

R. Knabl Römische Inschriften nach der Zeitfolge ihres Auffindens als Fortsetzung der epigraphischen Excurse. Mitth. a. Steierm. 15 S. 182. Unedirte Römerinschrift. Mitth. a. Steierm. 16 S. 183. Epigraphische Excurse. Mitth. a. Steierm. 17 S. 56.

Inschrift bei Essen in Slavonien. Rev. arch. 19 S. 153.

Fr. Kenner Inschriften aus Pola und Risano. Mitth. d. Centr. Comm. S. XLVI.

F. Pichler Die keltischen Namen der römischen Inschriftsteine Kärntens. Oestr. Gymn. Zeitschr. S. 460.

R. Rösler Der julianische Kalender und die Inschrift von Tanis. Oestr. Gymn. Zeitschr. S. 1.

8. Orient.

de Vogüé *Mélanges d'archéologie orientale.* S. o. *Syrie centrale. Inscriptions sémitiques, publiées avec traduction et commentaire.* S. o. G. Wolff Inschriften aus Aegypten. Philol. S. 176. L. Friedländer *De titulo latino in pyramide Aegyptiaca insculpto.* S. o. Th. Mommsen Inschriften aus Aegypten. Arch. Zeit. S. 123.

Lateinische Inschriften zu Beyruth. Rev. arch. 19 S. 225.

H. Voretzsch Zwei kretische Inschriften. Hermes 4 S. 266.

de Saulcy Inschriften aus Sidon. Rev. arch. 20 S. 286.

L. Renier *Deux textes épigraphiques découverts récemment dans la Transcaucasie.* Journ. as. S. 93.

9. Russland.

K. Müllenhoff Griechische Inschriften aus Südrussland. Hermes 3 S. 439. 4 S. 144. Th. Struve Pontische Briefe. I. Rhein. Mus. S. 558.

10. Schweiz.

H. Cerquand Inschrift aus la Turbie (Alpen). Rev. arch. 20 S. 280.

11. Spanien.

E. Hübner *Corpus inscriptionum Latinarum vol. II. Inscriptiones Hispaniae Latinae.* S. o.

H. Jordan Zum Decret des Aemilius Paulus. Hermes 3 S. 458.

B. Geräthschaften mit Aufschriften.

A. Postolacca *Piombi inediti del Museo numismatico di Atene.* Ann. S. 268. J. Kamp Die epigraphischen Anticaglien in Köln. S. o. S. Bormans Töpfertempel. Bull. liég. S. 137. 143. 144. 441. 442. E. Brizio Fabrikantennamen in Pompeji. Giorn. S. 91. A. Lanciani Ziegeln mit Inschriften aus Rom. Bull. S. 226 ff. E. L. Tocco *Dei sigilli e dell' uso di questa parola presso gli antichi.* Buonar. April. G. Gozzadini Sigilla von Gefäfsen. Bull. S. 209. G. de Petra Oskischer Stempel. Giorn. S. 153. A. Dumont *Timbre amphorique rhodien portant le nom d'un mois intercalaire.* Rev. arch. 20 S. 360. E. Miller Deux sceaux amphoriques de Thasos. Rev. arch. 20 S. 135. H. Heydemann Vaseninschriften des Museo nazionale zu Neapel. Arch. Zeit. S. 80. F. Matz Künstlerinschriften auf Vasen. Bull. S. 249. 253. W. Roscher *Διώνυσος, Φιλιώ* und *Τυννίς* auf Vasen. Rhein. Mus. S. 617. H. Heydemann Amphora mit Inschrift *Καλος Διων.* Bull. S. 29, 6. W. Henzen Vase mit etruskischer Inschrift aus Tolfa. Bull. S. 131.

IV. ANHANG AUS VERWANDTEN GEBIETEN.

a. Kunstgeschichte.

A. Conze Ueber die Bedeutung der classischen Archäologie. Oestr. Gymn. Zeitschr. S 335. J. Schnatter Entwurf einer synchronistischen Geschichte der bildenden Künste im Alterthum. 1. Th. S. o. E. Curtius Das phönikische Urbild der mediceischen Venus. Arch. Zeit. S. 62. A. M(ichaelis) Die griechische Kunst und die Monarchie. Grenzboten 3 S 373. E. Brizio *Tempi primitivi dell' arte greca.* L'arte in It. S. 138. A. Klügmann Zur polykletischen Hera. Arch. Zeit. S. 32. R. Kekulé *Notizie intorno ad una statuetta di bronzo* (Doryphoros des Polyklet). Ann. S. 316. E. Brizio *Osservazioni sopra una statua del Museo di Napoli.* Giorn. S. 169 (Br. erkennt darin den Protesilaos des Deinomenes, oder vielmehr des Dinomedes, wie merkwürdiger Weise überall gedruckt ist). O. Benndorf Die Chariten des Sokrates. Arch. Zeit. S. 55. C. Dilthey Kopf aus Basalt, zur pergamenischen Schule gehörig. Bull. S. 134. H. Grimm Antike Muster bei A. Dürer. Arch. Zeit. S. 66.

b. Mythologie.

F. Kurts Allgemeine Mythologie. S. o. H. D. Müller Mythologie der griechischen Stämme. S. o. F. G. Welcker Kleine Schriften zur griechischen Mythologie, Kunst- und Litteraturgeschichte. S. o.

Fr. Perthes Die Peleiaden zu Dodona. S. o. Hignard *Sur le mythe d'Jo.* L'Inst. 1868 S. 77.

W. Helbig Nike mit der Gorgonenmaske. Rhein. Mus. S. 303.

O. Jahn Apollon Aigiochos. Arch. Zeit. S. 31. Fr. Wieseler Narcissus in neuentdeckten Kunstdarstellungen. Gött. Nachr. S. 351. A. Michaelis Marsyas. Arch. Zeit. S. 41.

E. Brizio *Il culto della Venus Fisica.* Giorn. S. 187. 219. H. Heydemann Amor und Psyche. Bull. S. 34. Arch. Zeit. S. 19. O. Jahn Eros und Psyche. Arch. Zeit. S. 51.

O. Ribbeck Anfänge und Entwickelung des Dionysoscultus in Attika. S. o.

— Dämon und Genius. S. o.

G. Gerland Altgriechische Märchen in der Odyssee. S. o. O. Jahn Achilleus und Polyxena. Arch. Zeit. S. 1.

J. Bachofen *La lupa romana su monumenti sepolcrali.* Ann. S. 421.

L. Müller *L'anneau ou le diadème comme symbole de la royauté en Perse, surtout sur les monuments sassanides.* Oversigt S. 116. Résumé S. 19.

— *Remarques sur les symboles de l'antiquité qui offrent les formes d'un astre et d'une croix.* Oversigt S. 10. Résumé S. 4.

c. Alterthümer.

1. Allgemeines.

A. Rich *Dizionario delle antichità Greche e Romane.* S. o. H. Blümner Die gewerbliche Thätigkeit der Völker des classischen Alterthums. S. o. B. Büchsenschütz Die Hauptstätten des Gewerbfleifses im classischen Alterthume. S. o. Der Verkehr der Griechen und Römer im deutschen Norden. Staatsanz. No. 44. 50. G. Friedlein Die Zahlzeichen und das elementare Rechnen der Griechen und Römer und des christlichen Abendlandes vom 7. bis 13. Jahrhundert. S. o. L. Becq de Fouquières *Les jeux des anciens.* S. o. Kinderspiele im Alterthum. Ausland No. 39. H. Heydemann *Sopra il giuoco del cottabo.* Ann. S. 217. O. Jahn Die *cista mystica.* Hermes 3 S. 317.

2. Griechische.

K. B. Stark Lehrbuch der griechischen Privatalterthümer mit Einschluss der Rechtsalterthümer von K. F. Hermann. S. o. B. Büchsenschütz Besitz und Erwerb im griechischen Alterthume. S. o. E. Caillemer *Etudes sur les antiquités juridiques d'Athènes. 7. étude. La Prescription à Athènes.* S. o.

3. Römische.

E. Lattes *Della composizione del senato romano nell' età regio.* Mem. del ist. lomb. 9. Bd. F. Hecht Die römischen Kalendarienbücher. S. o. O. Hirschfeld Die Getreideverwaltung in der römischen Kaiserzeit. Philol. 29 S. 1. H. F. Stobbe Die *candidati Caesaris.* Philol. 28 S. 648. Th. Mommsen Syrisches Provinzialmafs und römischer Reichskataster. Hermes 3 S. 429. H. C. Coote Ueber die *arca finalis* der *agrimensores.* Proceedings of the Society of Antiquaries 1869 Heft 1. H. Nissen Das Templum, antiquarische Untersuchungen. S. o. L. Friedländer Die altrömische Industrie und ihre Leistungen. Grenzboten 1 S. 201. A. Müller Die *toga bis trium ulnarum* bei Horaz. Philol. 28 S. 116. Der *latus clavus* bei Sueton und Quintilian. Philol. 28 S. 277.

d. Classische Litteratur.

E. Miller *Fragment inédit d'Appien.* Rev. arch. 19 S. 101. V. Boissée *Quelques fragments de Dion Cassius présumés inédits.* Rev. arch. 19 S. 375. E. Rohde Ueber Lucians Schrift *Λούκιος ἢ ὄνος* und ihr Verhältnis zu Lucius von Patrae und den Metamorphosen des Apuleius. S. o. F. V. Fritzsche *Epiphyllides Lucianeae.* S. o. F. Wieseler *Commentatio de difficilioribus quibusdam Pollucis aliorumque scriptorum veterum locis, qui ad ornatum scaenicum spectant.* S. o. C. Wescher *Fragments inédits de Polybe relatifs au siége de Syracuse.* Rev. arch. 19 S. 50. 124.

e. Ethnographie.

1. Allgemeines.

Fr. v. Rougemont Die Bronzezeit oder die Semiten im Occident. Ein Beitrag zur Geschichte des hohen Alterthums. S. o.

2. Deutschland.

A. v. Eye Ansiedelungen der Vorzeit; Ring und Schlackenwälle bei Rudolstadt. Anz. f. d. Vorz. 15 No. 11.

3. Dänemark.

A. P. Madsen *Atlas des antiquités préhistoriques du Danemark. I. L'âge des pierres.* S. o.

4. England.

H. M. Scarth *On the megalithic remains at Stanton Drew.* S. o.

5. Frankreich.

J. Ollier de Marichard *Recherches sur l'ancienneté de l'homme dans les grottes et monuments mégalithiques du Vivarais.* S. o. Calland *Une station de l'âge du bronze dans la vallée de l'Aisne.* Rev. arch. 20 S. 131.

6. Italien.

C. Marinoni *Le abitazioni lacustri e gli avanzi di umana industria in Lombardia.* S. o. v. Cohausen Die Nurhagen der Insel Sardinien. Arch. Zeit. S. 28. v. Korff Bemerkungen dazu. Arch. Zeit. S. 28. Fr. M. Palumbo *Le armi di pietra in Sicilia.* Riv. sic. August. September.

7. Schweiz.

G. Finlay *Παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς ἐν Ἑλβετίᾳ καὶ Ἑλλάδι προιστορικῆς ἀρχαιολογίας.* S. o. Gegenstände aus dem Pfahlbau von Estavayer, Canton Freiburg. Schweiz. Anz. S. 1.

8. Spanien.

M. de Gongora *Antiguedades prehistóricas de Andalucia. Monumentos, inscriptiones, armas, ustensilios y otros importantes objetos pertenecientes á los tiempos más remotos de su poblacion.* Madrid 1868, 8.

f. Celtisches und Germanisches.

W. Pierson Elektron oder über die Vorfahren, die Verwandtschaft und den Namen der alten Preufsen. S. o. C. Moncaut *Lettres à MM. Gaston Paris et Barry sur les Celtes et les Germains, les chants historiques Basques et les inscriptions Vasconnes des Convenae.* S. o.

g. Christliches.

E. le Blant *Manuel d'épigraphie chrétienne, d'après les marbres de la Gaule, accompagné d'une bibliographie spéciale.* S. o. A. Dumont Christliche Grabschriften aus Syrien. Rev. arch. 19 S. 455. E. le Blant *D'une publication nouvelle sur le vase de sang des catacombes romaines.* Rev. arch. 19 S. 429. *Archéologie chrétienne.* Rev. arch. 19 S. 23. Desbassayns de Richemont *Le cimetière de Calliste devant l'histoire.* S. o. E. Alex Aus den Catakomben des Callist an der Via Appia zu Rom. S. o. A. Hager Die Münzen der Bibel. S. o.

h. Biographie.

E. Hübner Bartels. Arch. Zeit. S. 23. C. Nipperdei *Memoria C. Goettlingii.* S. o. Th. Mommsen Otto Jahn Arch. Zeit. S. 95. A. Springer Otto Jahn, Gedächtnisrede. Grenzboten 1869 No. 45. Vgl. Preufs. Staatsanz. No. 249. Guigniant *Notice historique sur la vie et les travaux de M. le duc d'Albert de Luynes.* L'Inst. 1868 S. 92. Compt. rend. S. 366. J. L. A. Huillard - Bréholles *Notice sur M. le duc de Luynes.* S. o. Friedrich Gottlieb Welcker, eine Biographie. Staatsanzeiger No. 1.

VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

Adler (*F.*), Berlin.
Bachofen (*J. J.*), Basel.
Barth (*H.*), Berlin †.
Baumeister (*A.*), Gera.
Becker (*J.*), Frankfurt a. M.
Benndorf (*O.*), Zürich.
Bergau (*R.*), Nürnberg.
Bergk (*Th.*), Bonn.
Birch (*Sam.*), London.
Böckh (*A.*), Berlin †.
Bötticher (*K.*), Berlin.
Borghesi (Graf *B.*), S. Marino †.
Braun (*E.*), Rom †.
Brunn (*H.*), München.
Bursian (*K.*), Jena.
Cavallari (*X.*), Palermo.
Cavedoni (*Cel.*), Modena †.
Christ (*K.*), Heidelberg.
Conestabile (Graf *G. C.*), Perugia.
Conze (*A.*), Wien.
Curtius (*C.*), Gotha.
Curtius (*E.*), Berlin.
Detlefsen (*D.*), Glückstadt.
Engelmann (*R.*), Berlin.
Erbkam (*G.*), Berlin.
Fickler (*C. B. A.*), Mannheim.
Förster (*R.*), Breslau.
Franz (*J.*), Berlin †.
Frick (*O.*), Potsdam.
Friederichs (*K.*), Berlin.
Friedlaender (*Jul.*), Berlin.
Friedlaender (*L.*), Königsberg.
Froehner (*W.*), Paris.
Gaedechens (*R.*), Jena.
Garrucci (*R.*), Rom.
Gerhard (*E.*), Berlin †.
Görtz (*C.*), Moskau.
Göttling (*K.*), Jena †.
Grotefend (*G. F.*), Hannover.
Gurlitt (*W.*), Gotha.
Helbig (*W.*), Rom.
Henzen (*W.*), Rom.
Hercher (*R.*), Berlin.
Hermann (*K. F.*), Göttingen †.
Hertz (*M.*), Breslau.
Hettner (*H.*), Dresden.
Heydemann (*H.*), Berlin.
Hirzel (*H.*), Rom †.
Horkel (*J.*), Magdeburg †.
Hübner (*E.*), Berlin.
Jahn (*O.*), Bonn.
Jan (*K. v.*), Landsberg a. d. W.
Janssen (*L. F.*), Leiden †.
Jordan (*H.*), Königsberg.
Kandler (*P.*), Triest.
Keil (*K.*), Schulpforte †.
Kekulé (*R.*), Wiesbaden.
Kenner (*F.*), Wien.
Kiepert (*H.*), Berlin.
Kiessling (*A.*), Hamburg.
Kirchhoff (*A.*), Berlin.
Klügmann (*A.*), Rom.
Köhler (*U.*), Athen.
Koner (*W.*), Berlin.
Krüger (*G.*), Halle.
Lachmann (*K.*), Berlin †.
Lajard (*F.*), Paris †.
Lauer (*J. F.*), Berlin †.
Lenormant (*Fr.*), Paris.
Lepsius (*R.*), Berlin.
Lersch (*L.*), Bonn †.
Leutsch (*E. v.*), Göttingen.
Lindenschmit (*L.*), Mainz.
Lohde (*L.*), Berlin.
Logiotatides (*S.*), Aegina.
Lloyd (*W. W.*), London.
Lugebil (*C.*), Petersburg.
Matz (*F.*), Rom.
Meineke (*A.*), Berlin.
Mercklin (*L.*), Dorpat †.
Merkel (*R.*), Quedlinburg.
Meier (*H.*), Zürich.
Michaelis (*A.*), Tübingen.
Minervini (*G.*), Neapel.
Mommsen (*Th.*), Berlin.
Movers (*F. C.*), Breslau †.
Müllenhoff (*K.*), Berlin.
Müller (*L.*), Kopenhagen.
Newton (*Ch. T.*), London.
Nissen (*H.*), Marburg.
Oppermann (*A.*), Paris.
Osann (*F.*), Giessen †.
Overbeck (*J.*), Leipzig.
Panofka (*Th.*), Berlin †.
Papasliotis (*G.*), Athen.
Parthey (*G.*), Berlin.
Paucker (*C. v.*), Dorpat.
Perrot (*G.*), Paris.
Pervanoglu (*P.*), Gratz.
Petersen (*Ch.*), Hamburg.
Petersen (*E.*), Husum.
Preller (*L.*), Weimar †.
Prokesch-Osten (Frhr. v.), Constantinopel.
Pulszky (*F. v.*), Pesth.
Pyl (*Th.*), Greifswald.
Rangabé (*R.*), Athen.
Rathgeber (*G.*), Gotha.
Rhusopulos (*A.*), Athen.
Rochette (*Raoul*), Paris †.
Ross (*L.*), Halle †.
Roulez (*J.*), Brüssel.
Ruhl (*S. L.*), Kassel.
Salinas (*A.*), Palermo.
Schaefer (*A.*), Bonn.
Scharff (*G.*), London.
Schillbach (*R.*), Potsdam.
Schlie (*F.*), Waren.
Schmidt (*L.*), Marburg.
Schöll (*A.*), Weimar.
Schöne (*A.*), Erlangen.
Schöne (*R.*), Halle.
Schott (*W.*), Berlin.
Schubart (*J. H. Ch.*), Kassel.
Schulz (*H. W.*), Dresden †.
Smith (*S. Birket*), Kopenhagen.
Stark (*K. B.*), Heidelberg.
Stälin (*Chr. F. von*), Stuttgart.
Stein (*H.*), Danzig.
Stephani (*L.*), Petersburg.
Strack (*H.*), Berlin.
Urlichs (*L.*), Würzburg.
Velsen (*A. v.*), Athen †.
Vischer (*W.*), Basel.
Waagen (*G.*), Berlin †.
Wachsmuth (*C.*), Göttingen.
Walz (*Ch.*), Tübingen †.
Welcker (*F. G.*), Bonn †.
Weniger (*L.*), Breslau.
Wieseler (*F.*), Göttingen.
Witte (*J. de*), Paris.
Wittich (*H.*), Berlin.
Wolff (*G.*), Berlin.
Wüstemann (*E. F.*), Gotha †.
Zahn (*W.*), Berlin.
Zangemeister (*K.*), Gotha.
Zumpt (*A. W.*), Berlin.



A



B



C



D

ACHILLEUS UND POLYXENA

Sarkophagreliefs in Madrid.



OPFER DER IPHIGENEIA

Mosaik von Ampurias.

1

2

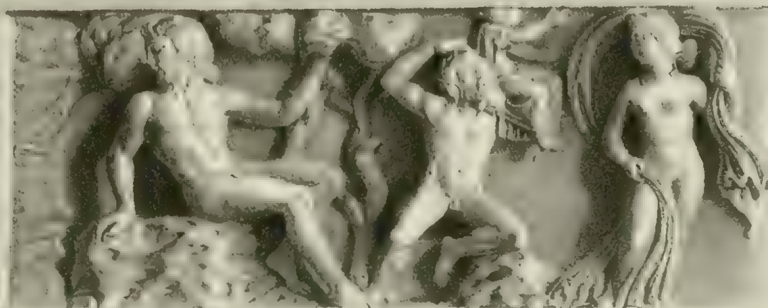
EROS und PSYCHE

Vase in der Vaticanischen Bibliothek.

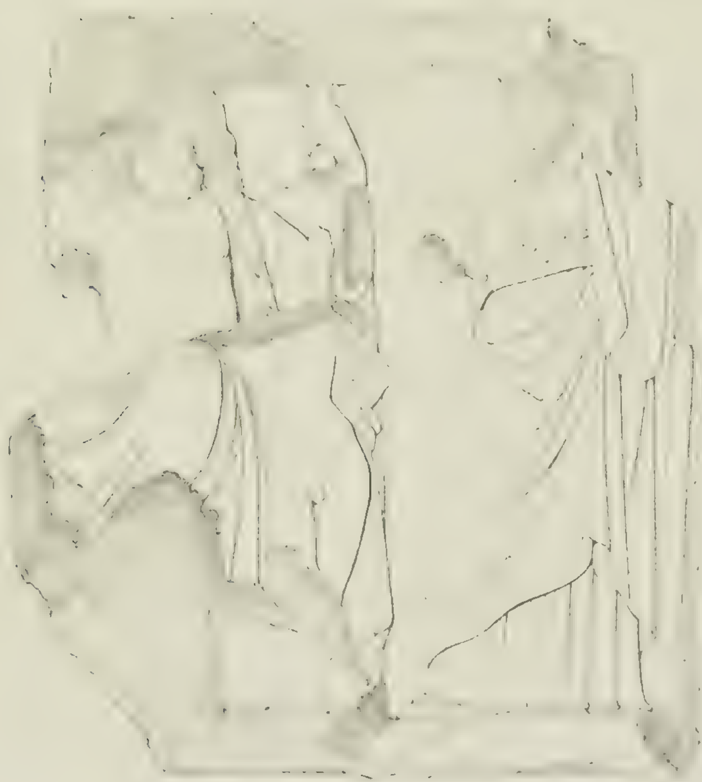


3 1





2



4

EROS und PSYCHE

Reliefs in Rom

1. 2. 3 in Villa Borghese. 4 im Studio des Canova



MARSYAS

Vase aus Ruvo im Museum zu Neapel.

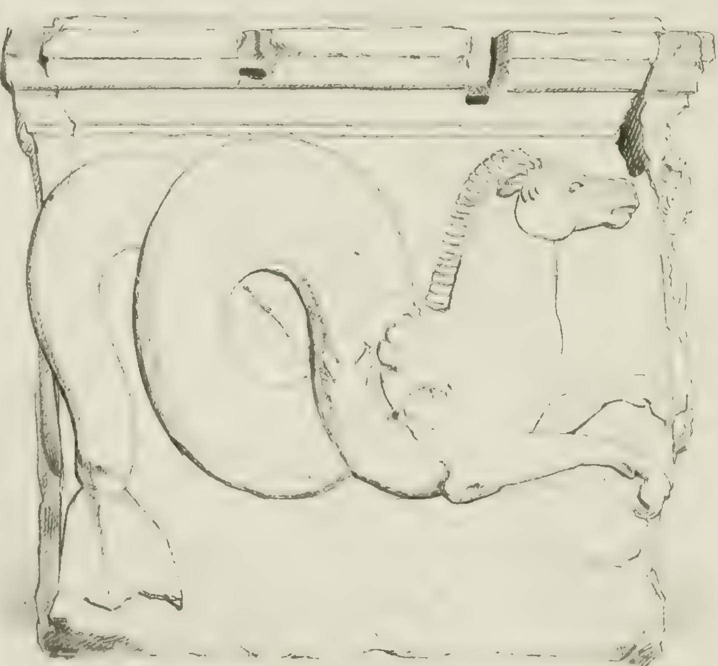
MARSYAS

Vase mit Reliefs im Museum zu Neapel



2, 07 M.

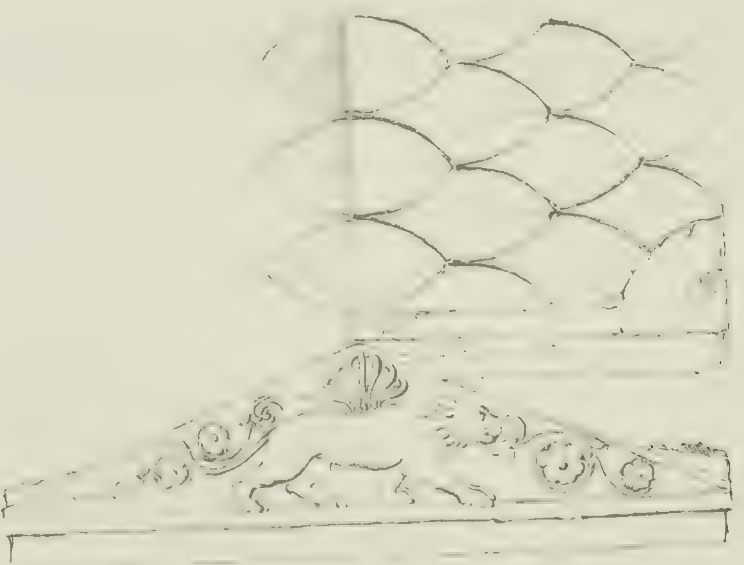
1.

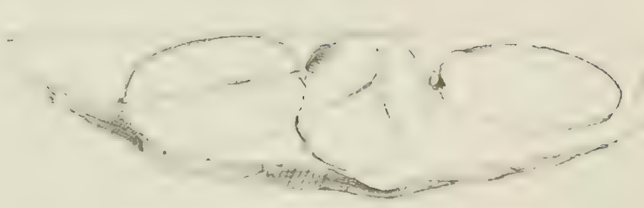




SARKOPHAG IN ATHEN.



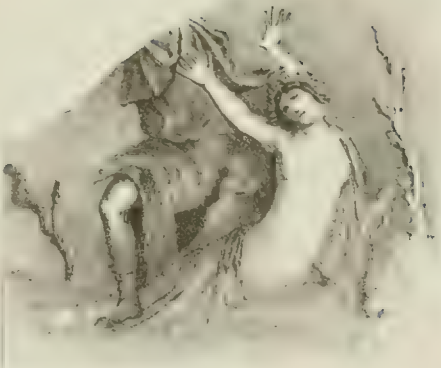




SARKOPHAG IN ATHEN.







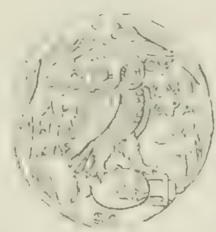
SCENEN AUS DEM LYKURGOSMYTHUS

1. 2 Wandgemälde in Pompeji. 3 Mosaik aus Herculaneum







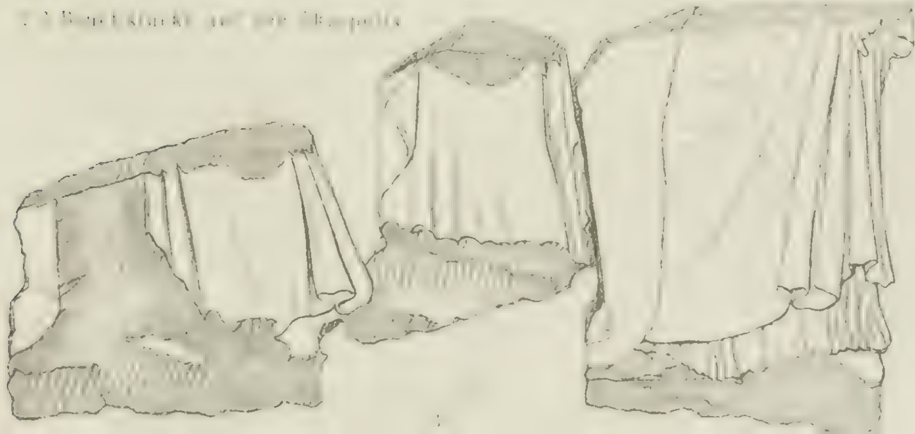


4. [illegible]

5. [illegible] aus Athen

1. Relief im Museo Chiaramonti

2. 3. Bruchstücke auf der Akropolis





Neue Erwerbungen des K. Münzkabinets zu Berlin.



I.



1.



3.



2.

II.

L. Paul del.

I. HERAKLES UND HEBE Relief aus Athen.

II. HARMODIOS UND ARISTOGEITON. 1) auf einem Piombo aus Athen; 2) auf einer panathenäischen Amphora des brittischen Museums. 3) Aristogeiton [?] auf einer Lekythos im Cultusministerium zu Athen.

ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

UNTER MITWIRKUNG

VON

E. CURTIUS UND C. FRIEDERICHS

HERAUSGEGEBEN

VON

E. HÜBNER.

NEUE FOLGE

DRITTER BAND

DER GANZEN FOLGE

ACHTUNDZWANZIGSTER JAHRGANG.

BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.
1871.

Th. Mommsen Tunnelbau in Saldae (Bougie) unter Antoninus Pius. Arch. Ztg. S. 5.

F. de Saulcy *sur deux inscriptions découvertes à Sidon. Rev. archéol.* 21 S. 145.

8. Russland.

L. Stephani Grabschriften aus dem südlichen Russland. *Comptes-rend.* S. 115 ff.

Th. Struve Pontische Briefe II, III. Rhein. Mus. S. 345.

9. Schweiz.

C. Bursian Inschrift von *Aventicum*. Schweiz. Anz. 1870 S. 156.

10. Spanien.

Aem. Hübner *inscriptiones Hispaniae latinae*. S. o.

E. Hübner Inschriften aus Tarraco. Arch. Ztg. S. 27.

e. Beischriften.

E. Bormann am Fragm. eines marmornen Fufses. Arch. Ztg. S. 50. C. L. Grotefend *bolli d'oculisti romani*. Bull. S. 188. Ch. W. King *talismans and amulets. The archaeol. journ.* XXVI S. 25. 149. 225. F. Matz Inschriften an Steinen auf deren Büsten. Bull. S. 105. L. Renier Aufschrift auf Bronze. *Rev. archéol.* 22 S. 55. F. Wieseler Aufschriften auf Lampen. Gött. Nachr. S. 191.

E. Miller acht Amphorenzeichen aus Alexandria. *Rev. archéol.* 22 S. 99 (meist rhodisch).

A. Dumont *tessère militaire et tessère nautique du musée d'Athènes. Rev. archéol.* 22 S. 35. R. Förster Aufschrift auf einer Platte in Athen. Bull. S. 12. L. Stephani Dexamenos, Steinschneider, Athen. *Comptes-rend. St.-Pétersb.* S. 54. P. Vidal-Lablache *tablette judiciaire du tribunal des Héliastes. Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 51.

P. Eustratiades das Maafsgefäfs aus Gytheion. *Ἀρχ. ἐφημ.* S. 378. C. Curtius das metrologische Monument aus Gytheion. Philol. 29 S. 700.

Jos. Kamp die epigraphischen Anticaglien in Köln. S. o.

R. A. Lanciani Stempel in Porto Bull. S. 25. Rom S. 46. 49. 52. 54. 74. Auf dem Aventin S. 87.

P. Rosa Inschriften auf Bleiröhren auf dem Palatin. Bull. S. 33.

Th. Mommsen Inschrift eines (goldenen) Armbandes aus Südrussland. Hermes IV S. 377 (Gewichtsangabe). L. Stephani auf Astragalen, Bleiplatten und Amphorenhenkeln. *Comptes-rend.* S. 121 ff.

Fiedler bleierner Rand mit Stempel, Zülpich. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 157.

IV. ANHANG AUS VERWANDTEN GEBIETEN.

a. Mythologie.

*C. P. Tiele *vergelijkende geschiedenis der oude godsdiensten. 1. deel. De Egyptische en Mesopotamische godsdiensten.* Amsterdam.

H. Brugsch die geflügelte Sonnenscheibe. S. o.

P. R. Schuster *theogonia orphica*. S. o.

Chr. Petersen das Zwölfgöttersystem der Griechen und Römer. S. o.

Ed. Müller der Zeus der Hellenen und ein uralter Cultus ähnlicher Art in Jerusalem. N. Jahrb. f. Phil. 99 S. 534.

E. Plew zu dem Mythus von der Io. N. Jahrb. f. Philol. S. 665.

E. Brizio *il culto della Venus Fisica. Giorn. d. scavi* S. 249.

C. Strube Bilderkreis von Eleusis. S. o.

P. Decharme *les Muses, étude de mythologie grecque.* Paris 1869, 8.

E. Burnouf *la légende Athénienne Κυρος et λυχος. Bull. d. l'école fr. d'Athèns* S. 148.

J. J. Bachofen die Sage von Tanaquil. S. o.

— *la lupa Romana su monumenti. Annali* S. 288 (sepulcral).

R. A. Lanciani Cult der Feronia in Italien. Bull. S. 26.

b. Alterthümer.

1. Allgemeines.

J. L. Ussing Erziehungswesen. S. o.

2. Griechische.

K. B. Stark C. F. Hermanns Lehrbuch der Privatalterthümer. S. o. Ad. Philippi attisches Bürgerrecht. S. o. P. Albrecht Aemtervertheilung in Athen. S. o. E. L. Hicks *on the Athenian proedri. The journ. of phil.* III S. 169. *E. Caillemer *études sur les antiquités juridiques d'Athènes. 9. étude: le contrat de prêt à Grenoble.* Caen, 8. — *le droit de tester à Athènes. Annuaire* 1870 S. 19. Brandis Athenische Gewichte. Arch. Ztg. S. 22 (*μνᾶ δημοσία* gleich der babylonischen Gewichtsmine).

3. Römische.

W. Ramsay *romain antiquities.* S. o. Ph. E. Huschke das alte röm. Jahr. S. o. Jul. Cauvet *le droit pontifical chez les anciens Romains dans ses rapports avec le droit civil.* Caen 1869, 8. [Lit. Centralbl. S. 659.] Th. Mommsen über die römischen Ackerbrüder. Grenzb. 1870 No. 5. *Elia Lattes *della composizione del senato Romano nell'età regia e di alcuni punti controversi intorno alla sua composizione sotto la republica.* Philol. Anz. I S. 250. *L. A. Morluc *la faillite chez les Romains.* Paris 18?, 8. F. Perrot über das Verkehrswesen der alten Römer. Faucher's Vierteljahrsschr. f. Volkswirthschaft. VII. Jahrg. Bd. 3. F. Keller das Spiel mit dem Follis. Schweiz. Anz. 1870 S. 155.

A. Castan *un jeton de jeu de l'epoque Romaine*. *Rev. archéol.* 21 S. 261.

4. Christliches.

*G. Huyssen zur christlichen Alterthumskunde in ihrem Verhältnifs zur heidnischen. Vorträge und Studien. Kreuznach, gr. 8. [Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 146.]

Desbassayns de Richemont *nouvelles études sur les catacombes romaines*. S. o.

— *l'art chrétien pendant les trois premiers siècles*. *Rev. d. quest. hist. livr.* 15.

v. Lennep *travels in Asia minor*. S. o.

J. Hogg *on a profane stylograph of the crucifixion at Rome*. *Transactions* IX S. 25.

G. B. de Rossi *lucerne cristiane*. S. o. Werke aus Thon.

Ausführliche Jahresberichte über Ethnographie erscheinen in der Zeitschrift für Ethnographie, herausgegeben von Bastian und Hartmann.

(März 1871.)

VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

Adler (*F.*), Berlin.
Bachofen (*J. J.*), Basel.
Barth (*H.*), Berlin †.
Baumeister (*A.*), Halberstadt.
Becker (*J.*), Frankfurt a. M.
Benndorf (*O.*), Zürich.
Bergau (*R.*), Nürnberg.
Bergk (*Th.*), Bonn.
Birch (*Sam.*), London.
Blümner (*H.*), Breslau.
Böckh (*A.*), Berlin †.
Bötticher (*K.*), Berlin.
Borghesi (Graf *B.*), S. Marino †.
Braun (*E.*), Rom †.
Brunn (*H.*), München.
Bursian (*K.*), Jena.
Cavallari (*X.*), Palermo.
Cavedoni (*Cel.*), Modena †.
Christ (*K.*), Heidelberg.
Conestabile (Graf *G. C.*), Perugia.
Conze (*A.*), Wien.
Curtius (*C.*), Gotha.
Curtius (*E.*), Berlin.
Detlefsen (*D.*), Glückstadt.
Düntzer (*H.*), Köln.
Engelmann (*R.*), Berlin.
Erbkam (*G.*), Berlin.
Fickler (*C. B. A.*), Mannheim.
Förster (*R.*), Breslau.
Franz (*J.*), Berlin †.
Frick (*O.*), Potsdam.
Friederichs (*K.*), Berlin.
Friedlaender (*Jul.*), Berlin.
Friedlaender (*L.*), Königsberg.
Froehner (*W.*), Paris.
Gaedechens (*R.*), Jena.
Garrucci (*R.*), Rom.
Gerhard (*E.*), Berlin †.
Görtz (*C.*), Moskau.
Göttling (*K.*), Jena †.
Grotefend (*G. L.*), Hannover.
Gurlitt (*W.*), Gotha.
Helbig (*W.*), Rom.
Henzen (*W.*), Rom.
Hercher (*R.*), Berlin.
Hermann (*K. F.*), Göttingen †.
Hertz (*M.*), Breslau.
Hettner (*H.*), Dresden.
Heydemann (*H.*), Berlin.
Hirzel (*H.*), Rom †.
Hirschfeld (*G.*), Berlin.
Horkel (*J.*), Magdeburg †.
Hübner (*E.*), Berlin.
Jahn (*O.*), Bonn.
Jan (*K. v.*), Landsberg a. d. W.
Janssen (*L. F.*), Leiden †.
Jordan (*H.*), Königsberg.
Kandler (*P.*), Triest.
Keil (*K.*), Schulpforte †.
Kekulé (*R.*), Bonn.
Kenner (*F.*), Wien.
Kiepert (*H.*), Berlin.
Kiessling (*A.*), Hamburg.
Kirchhoff (*A.*), Berlin.
Klein (*K.*), Mainz †.
Klügmann (*A.*), Rom.
Köhler (*U.*), Athen.
Koner (*W.*), Berlin.
Krüger (*G.*), Halle.
Lachmann (*K.*), Berlin †.
Lajard (*F.*), Paris †.
Lauer (*J. F.*), Berlin †.
Lenormant (*Fr.*), Paris.
Lepsius (*R.*), Berlin.
Lersch (*L.*), Bonn †.
Leutsch (*E. v.*), Göttingen.
Lindenschmit (*L.*), Mainz.
Lohde (*L.*), Berlin.
Logiotatides (*S.*), Aegina.
Lloyd (*W. W.*), London.
Lugebil (*C.*), Petersburg.
Matz (*F.*), Göttingen.
Meineke (*A.*), Berlin †.
Mercklin (*L.*), Dorpat †.
Merkel (*R.*), Quedlinburg.
Meier (*H.*), Zürich.
Michaelis (*A.*), Tübingen.
Minervini (*G.*), Neapel.
Mommsen (*Th.*), Berlin.
Movers (*F. C.*), Breslau †.
Müllenhoff (*K.*), Berlin.
Müller (*L.*), Kopenhagen.
Newton (*Ch. T.*), London.
Nissen (*H.*), Marburg.
Oppermann (*A.*), Paris.
Osann (*F.*), Giessen †.
Overbeck (*J.*), Leipzig.
Panofka (*Th.*), Berlin †.
Papasliotis (*G.*), Athen.
Parthey (*G.*), Berlin.
Paucker (*C. v.*), Dorpat.
Perrot (*G.*), Paris.
Pervanoglu (*P.*), Gratz.
Petersen (*Ch.*), Hamburg.
Petersen (*E.*), Husum.
Preller (*L.*), Weimar †.
Prokesch-Osten (Frhr. v.), Constantinopel.
Pulszky (*F. v.*), Pesth.
Pyl (*Th.*), Greifswald.
Rangabé (*R.*), Athen.
Rathgeber (*G.*), Gotha.
Rhusopulos (*A.*), Athen.
Rochette (*Raoul*), Paris †.
Ross (*L.*), Halle †.
Roulez (*J.*), Brüssel.
Ruhl (*S. L.*), Kassel.
Salinas (*A.*), Palermo.
Schaefer (*A.*), Bonn.
Scharff (*G.*), London.
Schillbach (*R.*), Potsdam.
Schlie (*F.*), Waren.
Schmidt (*L.*), Marburg.
Schmitz (*W.*), Köln.
Schöll (*A.*), Weimar.
Schöne (*A.*), Erlangen.
Schöne (*R.*), Halle.
Schott (*W.*), Berlin.
Schubart (*J. H. Ch.*), Kassel.
Schulz (*H. W.*), Dresden †.
Smith (*S. Birket*), Kopenhagen.
Stark (*K. B.*), Heidelberg.
Stälin (*Chr. F. von*), Stuttgart.
Stein (*H.*), Danzig.
Stephani (*L.*), Petersburg.
Strack (*H.*), Berlin.
Urlichs (*L.*), Würzburg.
Velsen (*A. v.*), Athen †.
Vischer (*W.*), Basel.
Waagen (*G.*), Berlin †.
Wachsmuth (*C.*), Göttingen.
Walz (*Ch.*), Tübingen †.
Welcker (*F. G.*), Bonn †.
Weniger (*L.*), Breslau.
Wieseler (*F.*), Göttingen.
Witte (*J. de*), Paris.
Wittich (*H.*), Berlin.
Wolff (*G.*), Berlin.
Wüstemann (*E. F.*), Gotha †.
Zahn (*W.*), Berlin.
Zangemeister (*K.*), Gotha.
Zumpt (*A. W.*), Berlin.

INHALT.

MISCELLEN.

BERICHTE.

ABBILDUNGEN.

DER BRONZEWIDDER IM MUSEUM ZU PALERMO.

Hierzu die Abbildung Taf. 25

Der Bronzewidder von Syrakus, jetzt eine Hauptzierde des Museums von Palermo, ist — wenigstens so viel ich weiss — bis jetzt noch nicht publicirt; um so willkommener wird daher die wolgelungene, nach einer Photographie ausgeführte Abbildung dieser mit Recht vielbewunderten Bronze sein, der ich nur wenige Worte beifüge, theils um die Geschichte des Werkes zu geben, theils um einen Irrthum zu berichtigen, welcher im guten Glauben an die Kritik und Berichte einiger deutschen Schriftsteller über jenes Thier von mir getheilt und ausgesprochen worden ist.

Die Sicherheit nämlich, mit der Bartels [1]), Parthey [2]) und Andere die Widder — es waren ursprünglich zwei [3]) Thiere — der Zeit des älteren Dionysios von Syrakus zuschrieben und von ihrer Aufstellung als 'musikalischer Windfahnen' am syrakusanischen Hafen erzählten, verführte mich bei Vorlegung der Photographie in der hiesigen archäologischen Gesellschaft [4]) ihnen zu folgen, ohne die Richtigkeit der Erzählung weiter zu bezweifeln. Bei genauerer Forschung jedoch und dem Bestreben, diese Nachrichten durch die alten Schriftsteller zu begründen, fand ich nirgends auch nur eine Sylbe der Art und kam zu dem Ergebniss, dass die Zurückführung auf jenen Tyrannen nebst Allem was sich daranreiht, ebenso wie die andere sicilianische Ueberlieferung, die Bronzen wären Werke des Archimedes, ein Phantasiegebilde patriotischer Dichtung sei — was Hr. Dr. Schubring, eine Autorität in sicilianischen Dingen, auf briefliche Anfrage völlig zu bestätigen die Güte hatte.

Bis 1448 — so berichtet Fazello [5]) — schmückten die beiden Widder das Portal des syrakusanischen Castells, welches 1040 der byzantinische Feldherr [6]) Georg Maniakes, der zuerst mit Hülfe der Normannen die Saracenen aus Sicilien zu vertreiben suchte, an der äussersten Südspitze von Ortygia gebaut hatte (daher Torre di Maniace). Dass Maniakes sie nicht erst giessen liess, wie Fazello [7]) meint, bedarf keiner Widerlegung: die Bronzen sind nicht byzantinische Werke, sondern stammen ohne Frage aus den besten Zeiten griechischer Kunstblüthe. Der tapfere Grieche stellte sie wol als Symbole seines kriegerischen Muthes am Eingang der Feste auf — ob er sie aber etwa aus Konstantinopel mitgebracht oder in Syrakus vorgefunden hat, vermögen wir nicht zu entscheiden. Sind sie in Syrakus gemacht, so ist in der Eroberung der Stadt durch M. Claudius Marcellus (212 v. Chr.; 542 a. u. c.; Ol. 142, 1) ein *terminus ante quem* ihrer Entstehung gegeben; eine genauere Datirung dünkt mich jedoch nicht möglich.

Im Jahr 1448 brachte sie dann der Marchese di Geraci, Giovanni da Ventimiglia, in seinen Palast zu Castelbuovo, wo sie später sein Grab zierten. Nach der Verbannung seines Enkels Enrico, als dessen Güter eingezogen wurden, kamen die beiden Widder nach Palermo in den Palazzo de' Tribunali, wanderten nach Ferdinand des Katholischen Tode mit der Ver-

[1]) Briefe über Kalabrien und Sicilien III S. 679 ff.

[2]) Wanderungen durch Sicilien und die Levante I S. 170 ff.

[3]) Nicht vier, wie Bartels u. A. behaupten! Damit erledigt sich von selbst die Nachricht, dass zwei Widder nach Turin (Bartels S. 681) oder nach Spanien (Welcker in Müller's Handb. der Arch. §. 433, 3 S. 761) gekommen seien.

[4]) Vgl. Arch. Ztg. 1869 S. 69.

[5]) Fazelli de rebus Siculis p. 86 (= Graevii Thesaur. Antiq. Siciliae IV p. 96 B—F); vgl. auch Amari Storia dei Musulmani di Sicilia II p. 391, 2.

[6]) Hingesandt von Michael IV. dem Paphlagonier: vgl. Amari l. c. II p. 379 ss.

[7]) l. c. portus — duobus arietibus insigni Graecorum industria atque arte ex aere Byzantii (ni fallor) fusis exornavit.

legung der vicekoniglichen Residenz nach dem sicilischen Castellamare, und dann wieder zurück nach Palermo in den Palazzo reale. In der Revolution von 1848 vernichtete eine Kanonenkugel den einen Widder; der gerettete ist jetzt im Saal der Bronzen des neuen palermitanischen Museums (früher Kloster Olivella) aufgestellt.

Ueber die vollendete Schönheit des Werks herrscht nur eine Stimme; ich setze Goethe's [8]) Worte her, welche der gerechten Bewunderung der lebendigen Darstellung Ausdruck geben: 'am meisten war mir um die zwei Widder von Erz zu thun, welche den Kunstsinn höchlich erbauten. Sie sind liegend vorgestellt, die eine Pfote vorwärts, als Gegenbilder die Köpfe nach verschiedenen Seiten gekehrt; mächtige Gestalten aus der mythologischen Familie, Phrixus und Helle zu tragen würdig. Die Wolle nicht kurz und kraus, sondern lang und wellenartig herabfallend, mit grofser Wahrheit und Eleganz gebildet, aus der besten griechischen Zeit. Sie sollen in dem Hafen von Syrakus gestanden haben'.

In Betreff der einstigen Bestimmung der Bronzen scheint mir die Annahme, dass sie Brunnenfiguren [9]) gewesen sind, die wahrscheinlichste; darauf führt das offene Maul, dem das Wasser entströmte, wie noch heute das Wasser der Kinderfruchtbarkeit bringenden Quelle Kyllu Pera oder Killeia am Hymettos [10]) aus einem marmornen Widderkopf herausfliesst.

[8] Italianische Reise, Brief vom 11. April 1787 (Ausg. in vierzig Bänden: XXIII S. 308).

[9] Gleichfalls eine Brunnenfigur wird wol der 'hohle heulende Wolf oder Hund' sein am Ufer des Nahr-el-Kelb in Syrien, der im Bull. dell' Inst. 1837 p. 141 erwähnt wird.

[10]) Bei dem Kloster Käsariani: vgl. Ross Arch. Aufs. I S. 220 ff.

H. Heydemann.

EURIPIDES.

Hierzu die Abbildung Tafel 26.

Die auf Tafel 26 n. 1 und 2 nach zwei photographischen Aufnahmen [1]) zum ersten Mal publicirte Büste des Euripides gehört zu einer Zahl von vier gleich grofsen, in dem Herzogl. Museum zu Braunschweig vorhandenen Bronzeköpfen, über welche sich in dem handschriftlichen Kataloge nichts anderes findet als die nachfolgende Notiz:

'Diese Büsten wurden von Leibnitz von dem bekannten *Gudius* für die Wolfenbüttler Bibliothek angekauft, kamen aber daselbst nicht zur Aufstellung; da sie Herzog Anton Ullrich, der krank war, sehen wollte, so wurden sie nach Salzdahlum geschickt und später im Braunschweiger Museum aufgestellt'.

Bezeichnet sind die beiden ersten Köpfe unzweifelhaft richtig als 'Homer' und 'Euripides', der dritte als 'Caracalla' (?), der vierte als 'ein griechischer Philosoph'; publicirt ist bisher nur der an letzter Stelle erwähnte Kopf, und zwar in einem Braunschweiger Gymnasial-Programm [2]) vom J. 1842, dessen Verfasser in jener Büste nicht, wie Andere, den 'Demosthenes', sondern einen 'Pankratiasten' oder einen 'Gladiator' erkennen will. Auf unsere Euripides-Büste dagegen hat bereits *Welcker* kurz hingewiesen, welcher ein Verzeichniss der uns erhaltenen Darstellungen jenes Dichters [3]) mit den Worten schliefst: 'Eine Erzbüste soll in Braunschweig sein, wohl nur ein Abguss'. Welcker kannte die Büste selbst nicht; Autopsie würde wahrscheinlich auch bei ihm den Verdacht, dass dieselbe 'nur ein Abguss' sei, nicht haben aufkommen lassen.

Der vortrefflich erhaltene, etwa lebensgrofse Kopf zeigt nicht die geringste Ergänzung, abgesehen

[1]) Sowohl diese, wie die nachstehenden Bemerkungen über die Herkunft und die Beschaffenheit des Originals verdanke ich der gütigen Vermittlung des Hrn. Stadtrath *Bardenwerper* zu Br., sowie dem freundlichen Entgegenkommen des jetzigen Chefs der dortigen Museumsverwaltung, des Hrn. Prof. *Blasius*, dessen rührige Thätigkeit — nach der bereits vollendeten, völlig neuen Aufstellung und Katalogisirung der zahlreichen Gemälde — nun auch die dort vorhandenen Antiken mehr und mehr einer nicht verdienten Vergessenheit zu entziehen verspricht.

[2]) *H. Schröder* über die Abbildungen des Demosthenes.

[3]) Alte Denkm. I 485 ff.

davon, dass auf beiden Backen zwei kleine, mit hineingetriebenen Bronzekeilen ausgefüllte Löcher sich befinden; da indessen die buntgrüne Farbe der nur kleinen Oberfläche jener Keile sich nur wenig von der der übrigen Backentheile und überhaupt des ganzen Kopfes unterscheidet, so wird man hierin nur eine Ausbesserung eines schon beim Gusse vorgekommenen Schadens zu erkennen haben.

Das Interesse, welches die Büste durch ihre vortreffliche Erhaltung zu erregen geeignet ist, wird noch gesteigert durch den auf dem unteren Theile der Brust befindlichen Namen des Dichters. Allerdings ist diese Inschrift mehr nachlässig eingekritzelt, als sorgfältig ausgeführt; doch weist die Beschaffenheit der erhaltenen Schriftzüge

ΕΥΡ Π ΙΣ

nicht auf neueren Ursprung hin[4]), und was die der Inschrift gegebene Stelle betrifft, so genügt es, an zwei bekannte, in ähnlicher Weise bezeichnete Darstellungen des Lysias und Demosthenes[5]) zu erinnern.

Um in der Büste den Euripides zu erkennen, dazu bedürfen wir der Inschrift nicht, da der von anderen Darstellungen her längst bekannte Typus des Dichters nur wenig verändert hier wiederkehrt. Die magern Backen, die hervortretenden Backenknochen, 'das über der Stirn spärlichere, an den Seiten aber lang und schlaff herabfallende Haar, der dadurch unwillkürlich hervorgerufene Eindruck des Matten und Leidenden' welcher nach *Friederichs'* treffender Bemerkung[6]) dem Gesichte des Dichters an der bekannten Welcker'schen Doppelbüste des Sophokles und Euripides im Gegensatz zu dem ideal gehaltenen Gesichtsausdrucke des Sophokles ein durchaus individuelles Gepräge giebt, — alle diese charakteristischen Merkmale kehren bei der Braunschweiger Büste wieder, in einem solchen Grade jedoch g e s t e i g e r t, dass der Künstler, wäre er auch nur noch ein wenig weiter gegangen, die Grenze der Natürlichkeit damit würde überschritten haben. Hierauf beruht der wesentlich verschiedene Eindruck, welchen jene Büste, ungeachtet einer Uebereinstimmung mit den übrigen erhaltenen Euripidesdarstellungen im Allgemeinen, bei dem Beschauer hervorruft. Vor Allem erscheint hier der Dichter noch ä l t e r als sonst. Der ein wenig nach vorn geneigte Kopf, der gesenkte Blick, die Falten der Stirn, das um das ganze Gesicht sich herumlegende, wenig geordnete Haupt- und Barthaar, alles dies weist in seiner Gesammtwirkung hin auf den ernsten, an Lebenserfahrungen reichen Philosophen, auf den Hass des Lachens, den ihm die Komiker vorwarfen, und den auch der Verfasser der *vita* des Euripides hervorhebt, wenn er den Dichter nennt *σκυθρωπὸς καὶ σύννους καὶ αὐστηρὸς καὶ μισογέλως καὶ μισογύνης*, Bezeichnungen, welche sich ohne Ausnahme auch auf unsere Büste anwenden lassen. Endlich, wie bei der von Welcker a. a. O. (S. 495) publicirten Statue des Mus. Chiaramonti[7]), schwebt auch hier neben einem gewissen Ausdrucke des Schmerzes 'um den Mund viel Gutheit, und überhaupt spricht sich in den Gesichtszügen statt des Selbstgefühls und der Selbstsucht eines klugen Sophisten etwas Biederes und Treuherziges aus'.

Durch eine eingehende Vergleichung der sonst erhaltenen Bildnisse des Dichters lässt sich, wie ich glaube, die verwandtschaftliche Beziehung, in welcher die Braunschweiger Büste zu jenen steht, noch genauer bestimmen.

Keinem Zweifel kann unterliegen, dass derselben am nächsten verwandt ist derjenige der drei im Museum zu Neapel vorhandenen Marmorköpfe[8]), welchen Gerhard[9]) 'den besten der dort befindlichen Euripides-Köpfe' nennt. Für jene Verwandtschaft spricht nicht etwa die auch hier auf dem unteren Theile der Brust vorhandene Inschrift, — denn diese, wie die 'Büste und Nase' sind nach Gerhard's ausdrücklicher Angabe von der Hand des Ergänzers hinzugethan —, wohl aber das von dem letzteren fragmentarisch doch wohl noch vorgefundene Ge-

[4]) So weit die photographische Abbildung eine Beurtheilung der nur schwach hervortretenden Züge der Inschrift gestattet, hält auch Hr. Prof. *Kirchhoff* die letztere für unverdächtig.

[5]) *Visconti* iconogr. gr. pl. 28, 2; 30, 3.

[6]) Bausteine I 293.

[7]) II 23.

[8]) *Visconti* pl. 5, 3.

[9]) Neapel's antik. Bildw. S. 103 n. 354.

wand auf der linken Schulter, sowie die in den Gesichtszügen sich kund gebende Aehnlichkeit. Dass jedoch jener Hermenkopf nicht den eigenthümlich gesenkten Blick und den auch darauf beruhenden überaus ernsten Ausdruck des Braunschweiger Kopfes zeigt, beweist die im Berliner Museum im Gipsabguss vorhandene Marmorstatuette des Louvre, welche bekanntlich durch die an der hinteren Platte bezeichneten Titel einer Anzahl Euripideischer Tragödien literarhistorischen Werth hat, und deren Kopf nach der in Rede stehenden Herme ergänzt ist[10]).

An zweiter Stelle lasse ich folgen eine Hermenbüste des Mus. Pio-Clement. (VI 28), welche bemerkenswerth ist durch den besonders milden Ausdruck der Gesichtszüge. Eine Inschrift ist hier nicht vorhanden, wohl aber wiederum ein Gewand auf der linken Schulter; der Blick ist nicht gesenkt.

Noch etwas ferner steht der Braunschweiger Büste eine aus Paris nach Mantua zurückgebrachte, vollständig erhaltene Marmorbüste[11]), die allgemein für die beste der auf uns gekommenen Darstellungen des Euripides gilt. Der Dichter erscheint hier weit weniger alt, das Haar reicht am Hinterkopf bis in den Nacken hinab, bedeckt aber nicht, wie bei den an erster und zweiter Stelle erwähnten Büsten, die Ohren; auch ist der Gesichtsausdruck ein wesentlich anderer, wie namentlich die Profilansicht erkennen lässt.

Die übrigen erhaltenen Bildnisse, die schon erwähnte Statue im Mus. Chiaramonti, die von Welcker a. a. O. zugleich mit dieser publicirte, auf einer Thonscherbe befindliche Reliefdarstellung, auch der vor wenigen Jahren für das Berliner Museum aus Cumae erworbene, vortrefflich erhaltene Hermenkopf u. a., stimmen zwar hinsichtlich des Gesichtsausdruckes im Allgemeinen mit den genannten vier Büsten überein, zeigen aber im Einzelnen manche Verschiedenheiten.

Welches von allen Bildnissen nun die Züge des Dichters am getreuesten uns überliefert hat, darüber lässt sich selbstverständlich auch nicht einmal eine Vermuthung wagen. Wohl möglich aber[12]), dass das Archetypon des mehr oder weniger in allen Darstellungen wiederkehrenden Typus des Dichters die bekanntlich auf den Antrag des Lykurgos im Theater zu Athen zugleich mit den Bildnissen des Aeschylus und Sophokles aufgestellte Statue des Euripides gewesen ist.

[10]) *Friederichs* a. a. O.

[11]) *Visconti* pl. 5 n. 1. 2.

[12]) *Bernhardy* Griech. Liter. II 2, 352.

Halle. GUSTAV KRÜGER.

RELIEF MIT DER DARSTELLUNG VON ZEUS, HERA UND HEBE.

Hierzu die Abbildung Tafel 27.

Ich verdanke der gütigen Vermittlung des Herrn Dr. R. Schöll in Florenz die Photographie eines Reliefs in Bologna, welche der Lithographie Tafel 27 zu Grunde liegt. Dasselbe ist in dem Corridor des ersten Stocks des Arciginnasio aufgestellt und misst 0,65 in der Länge, 0,48 in der Höhe; der Marmor ist, wie es scheint, griechisch. Es ist dies offenbar das nämliche Relief, welches Welcker (Rh. Mus. N. F. VI p. 403. Danach die Notizen bei Brunn Künstlergeschichte I p. 550 f. Overbeck Schriftquellen p. 433 no. 2233) in der Palagi'schen Sammlung in Mailand sah und dessen Inhalt seine Worte „Zeus sitzend und zwei spendende Frauen, wovon die eine dem Gotte in die Schale eingiesst, während ihre Gebieterin, hinter diesem [dieser], die den Peplos im Nacken fasst, die eigentlich darbringende zu sein scheint“ nicht ganz richtig anzeigen.

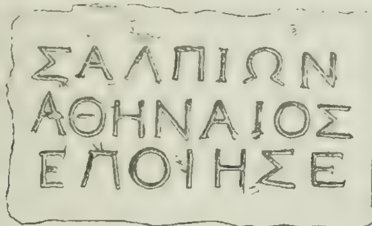
Es ist nicht zu bezweifeln, dass die beiden Frauen Hebe und Hera sind, wie sie in der alten Kunst gerne und in mannigfacher Weise zusammengestellt erscheinen. Auch die Göttervereinigung von Zeus Hera und Hebe habe ich bereits auf einem früher Borghesi'schen, im Louvre befindlichen Relief nachgewiesen (Hebe p. 49 f. zu Taf. III, 2 Bouillon III. basr. pl. I, 1), während auf andern Votivreliefs (Hebe p. 46 ff. no. 3—6) Zeus und Hebe, einmal

noch in Verbindung mit einem jugendlichen Gotte, theils mit Sicherheit theils mit gröfster Wahrscheinlichkeit erkannt werden.

Die Darstellung des Bologneser Reliefs würde demnach keine Schwierigkeit darbieten. Aber eine solche ergiebt sich aus einem, auf den ersten Anblick sehr erfreulichen Umstand. Oben, nahe dem Rande, steht die Inschrift

ΣΑΛΠΙΩΝ
ΕΠΟΙΗΣΕ

an welcher Welcker keinen Anstofs nahm. Aber weder die Fassung noch die Buchstabenformen (s. die Tafel) entsprechen völlig der, auch bei Brunn Künstlergesch. I p. 550 in ein paar Kleinigkeiten nicht ganz genau im Druck wiedergegebenen, Inschrift der berühmten Marmorvase des napoletanischen Museums



Auch die Stelle an welcher die Inschrift und zwar die Künstlerinschrift angebracht ist, ist für ein derartiges Votivrelief auffällig, und die Buchstaben selbst scheinen nicht unverdächtig. Endlich wird man dem Künstler der Vase von Gaëta die Arbeit des Bologneser Reliefs nicht wohl zutrauen dürfen. Es zeigt die griechische Weise des Reliefvortrags, aber in sehr sorgloser, zum Theil harter und empfindungsloser Ausführung, wie sie ähnlich an späten Beispielen in den athenischen Museen, sonst sehr selten, beobachtet wird. Demnach kann ich die Inschrift nur für einen modernen Zusatz halten, durch welchen man den Werth des Reliefs zu erhöhen hoffte. Den Verdacht der Fälschung auch auf das Relief selbst auszudehnen, dazu giebt die mir vorliegende Photographie keinen genügenden Anhalt. Doch bescheide ich mich, ohne Kenntniss des Originals selbst, meinen Eindruck durch eine sachverständige und sorgfältige Prüfung desselben von anderer Seite bestätigt oder corrigirt zu sehen —, wozu diese meine Notiz auffordern möge.

Reinhard Kekulé.

TUNNELBAU IN SALDAE (BOUGIE) UNTER ANTONINUS PIUS.

In Lambaesis, etwa 400 Meter östlich vom Praetorium, auf dem jetzigen Pachtgut Parisel, fand sich im October 1866 eine dreiseitige Halbsäule und nicht weit davon ein dazu gehöriger sechs- (oder drei-?) seitiger Sockel, beide als Baustücke für eine spätere Mauer verwendet. Der Stein hat oben, so weit er hervorragte, gelitten und dadurch sind die Köpfe der darauf befindlichen Büsten zerstört; der untere Theil und damit die ganze Inschrift sind vollkommen erhalten. Durch die Fürsorge des Hrn. Barnéond, damals Directors des Strafhauses in Lambaesis, ist der Stein geborgen und in diesem aufgestellt worden; nach seiner Abschrift ist er von Hrn. Cherbonneau in den Memoiren der archäologischen Gesellschaft von Constantine (Jahrg. 1868 S. 479 Taf. 5) herausgegeben worden.

Obwohl der Stein vollständig ist, ist es die Inschrift dennoch nicht; sie muss auf mehreren neben einander gestellten Halbsäulen gestanden haben, von denen uns nur die mittlere, oder eine der mittleren, erhalten ist. Das Monument zeigte zunächst eine Reihe von Götterbüsten, im Relief aus jeder der drei Flächen einer jeden Halbsäule hervortretend und unten mit den erklärenden Beischriften im Nominativ versehen; die erhaltene Halbsäule trägt also die Brustbilder der Geduld, der Tapferkeit und der Hoffnung, mit den Unterschriften in grossen Buchstaben

PATIENTIA   VIRTVS   SPES

Unter diesen befindet sich die Inschrift, in schmalen Columnen geschrieben, von welchen drei erhalten sind von 25, 24 und 32 Zeilen; die Haupt-

inschrift endigt indess mit 3, 11 und die letzten 21 Zeilen der dritten Columne in kleinerer Schrift bilden den Anfang der Beilagen. Es fehlen mindestens eben so viele Columnen sowohl am Anfang wie am Schlusse. Die Tafel giebt den Text zwar nicht fehlerfrei, aber doch so, dass nirgends wesentliche Zweifel bleiben; er lautet wie folgt:

. . . . *[Varius Clemens Valerio]*
I *|||Etrusco . ʻSalditan[a] ci|vitas splendidissima et*
| ʻego cum Salditanis rog|amus te, domine, uti No-
ʻn[i]||um Datum, veteranum | leg(ionis) III Aug(ustae),
ʻlibratorem | horteris veniat Sal|das, u[t] quod reli-
ʻcum | est ex opere eius perfi||ciatʼ. Profectus sum
et in|ter vias latrones sum | passus: nudus saucius
e|vasi cum meis: Saldas ve|ni: Clementem procura-
||torem conveni. Ad mon|tem me perduxit, ube cuni-|
culum dubii operis flebant: | quasi relinquendus ha-
bebatur, ideo quot per||foratio operis cunicu|li longior
erat effect(a) | quam montis spatium. | Apparuit fos-
suras a ri|gor[e] errasse, adeo ut || superior fossura
II *dex|||tram petit ad meridi|em versus, inferior |simili-*
ter dextram |suam petit at septen||trionem: duae ergo
par|tes relicto rigore er|rabant. Rigor autem | de-
palatus erat supra | montem ab orient[e] || in occiden-
ten. Ne quis | tamen [l]egenti error | fiat de fossuris,
quo[d] est | scriptum ʻsuperiorʼ et | ʻinferior,ʼ sic in-
tellega||mus: superior est pars, qua | cuniculus aquam
recipit, | inferior, qua emittit. Cum | opus adsigna-
r(em), ut | scirent, quis quem modum suum ||perfora-
tionis haber(et), | certamen operis in|ter classicos mi-
III *li|tes et gaesates dedi | et sic ad compertusi|||onem*
montis convene|runt. Ergo ego, qui pri|mus libram
feceram, |ductum atsignaveram, || fieri institueram se-|
cundum formam, quam | Petronio Celeri pro(curatori)|
dederam, opus |effeci]. Effectum | aqua missa dedica-
vit ||Varius Clemens proc(urator) | modios V.

|Ut [l]ucidius labo[r] meus circa duc(tum) | hoc Saldense pareret, reliquas e|pistulas subieci.

||Porci Vetustini ad Crispinum. | ʻBenignissime, do-
ʻmine, fecisti et | pro cetera humanitate ac benivo-|
ʻlentia tua, quod misist[i] ad me Noni|um Datum evo-
ʻcatum, uti tractare[m] || cum eo de operibus, quae
curanda | suscepit. Et ideo quamquam tem|pore ur-
ʻguerer et Caesarea[m] fes|tinarem, tamen Saldas ex-
ʻcucur|ri et aquae ductum bene inchoa||tum, sed magni
ʻoperis inspexi et | quod absolvi sine cur[a] Noni Da|ti
ʻnon potest, qui it simul diligen|ter et [fi]denter trac-
ʻtavi[t]. Et ideo | rogaturus eram concedere[s] no||bis,
ʻuti mensibus aliquis rei agen|dae immoraretur, nis[e]
ʻincidis|set [in] infirmitatem contractam ||| [ex multis
ʻet magnis laboribus]

. . . .

Die Abweichungen dieses Abdrucks (in welchen die im Text von Hrn. Barnéond gegebenen Berichtigungen der Tafel stillschweigend aufgenommen sind) von der überlieferten Lesung sind folgende: I, 1 SALDITANA] SALDITANE — 4 NONI] NON — 8 VT] VI — 23. 24 RIGORE] RIGOREM — II, 9 ORIENTE] ORIENTEM — 11 LEGENTI] TEGENTI — 12 QVOD] QVO — III, 8 EFFECI fehlt — 12 LVCIDIVS LABOR] IVCIDIVS LABORE — 13 MISISTI] MISISTE — 14 TRACTAREM] TRACTARE — 22 CAESAREAM] CAESAREA — 26 CVRA] CVRAM — 28 FIDENTER TRACTAVIT] ETDEHTERTRACTAVI — 29 CONCEDERES] CONCEDERE — 31 NISE] NISL | 32 IN fehlt.

Das Ingenieurwesen concentrirte sich bei den Römern, abgesehen von der Hauptstadt, in den militärischen Hauptquartieren, den grofsen Legionslagern. So erbittet sich Plinius, als ihm der Plan vorgelegt wird einen See im Gebiet von Nikomedia in Bithynien durch einen Kanal mit dem Meer zu verbinden, zur Ausführung der Nivellirungsarbeiten vom Kaiser Traianus einen *librator vel architectus*, wird aber von diesem an den Statthalter von Niedermoesien Calpurnius Macer gewiesen, da, wie der Kaiser sagt, es in diesen Provinzen an solchen Sachverständigen nicht fehle[1]). Ganz ebenso sehen wir hier den Statthalter der procuratorischen Provinz Mauretania Caesarensis sich an seinen Nachbar, den Legaten von Numidien wenden mit der Bitte ihm aus dem Hauptquartier der dritten augustischen Legion einen Librator zu schicken, um in Saldae, dem heutigen Bougie östlich von Algier an der Küste, die Erbauung einer Wasserleitung auszuführen. Dies geschieht und Nonius Datus, Veteran (1, 5; *evocatus* 3, 19) dieser Legion wird dahin gesandt. Es ist der Bericht dieses Ingenieurs über

[1]) In Plinius und Trajans Briefwechsel 41. 42. 61. 62.

den von ihm ausgeführten Bau, von dem uns hier ein Theil vorliegt, sei es als Ueberrest einer auf dem Grabmal aufgestellten Art Autobiographie, sei es als Aufschrift eines zur Erinnerung an dieses bedeutende Werk irgendwie von dem Urheber errichteten Denksteins. Obwohl der Bericht nicht vollständig erhalten ist, können wir doch den Vorgängen in der Hauptsache folgen.

Der Urheber des Baus ist der Procurator von Mauretanien Petronius Celer (2, 7), der mir weiter nicht bekannt ist; auch sein Nachfolger Porcius Vetustinus (3, 15) ist es nur aus einer spanischen Inschrift, aus der wir nichts erfahren als seine Heimath und den Anfang seiner Laufbahn[2]). Wohl bekannt aber ist der Statthalter von Numidien Crispinus (3, 15), der den Ingenieur, welcher den Plan entworfen hatte, anwies sich zu dem Procurator Vetustinus zu begeben und mit ihm über die Ausführung des Baus zu verhandeln. Dies ist L. Novius Crispinus Martialis Saturninus, *legatus Augusti pro praetore* der Provinz Numidien und zugleich der dritten Legion unter Pius im J. 147 und 148 n. Chr.[3]); in welchen Jahren also der Bau bereits begonnen hatte. Wohl bekannt ist ferner der dritte Procurator von Mauretanien, auf dessen Bitte Datus noch einmal nach Saldae gesandt (1, 14) und unter dessen Amtsführung der Bau zu Ende geführt ward (2, 10), Varius Clemens: es ist dies T. Varius Clemens, gebürtig aus Celeia in Noricum, in welcher Stadt sich eine Reihe von ihm gesetzten Ehrendenkmälern gefunden haben[4]), darunter auch zwei von den *decuriones alarum*[5]) und von den *patroni causarum*[6]) der Provinz Mauretania Caesarensis; auf allen diesen Steinen wird Clemens als Procurator dieser Provinz bezeichnet; welches Amt er nach den Procuraturen von Lusitanien und Cilicien, aber vor den Procuraturen von Belgica und von Raetien und den beiden Germanien so wie vor dem Posten des Cabinetssecretärs (*ab epistulis*) bei den Kaisern Marcus und Verus verwaltet hat. Die genauere Zeitbestimmung seiner Procuratur ergiebt sich daraus, dass er — denn nur von ihm kann dieser Brief herrühren — seine Bitte um Sendung des Datus an den Legaten von Numidien Etruscus (1, 1) richtet; dies ist M. Valerius Etruscus, Legat von Numidien im J. 152 n. Chr.[7]), in oder bald nach welchem Jahre also dieser Bau zu Ende kam.

Von nicht geringem Interesse ist weiter, was über die Ausführung der Arbeit gesagt wird. Dass dazu die in der Provinz stehenden Truppen verwendet worden, war zu erwarten; aber was wir über diese Truppen selbst erfahren, ist neu. Datus liefs den Tunnel von zwei Seiten in Angriff nehmen und stellte an der einen die Flottensoldaten (*classici*) an, an der anderen die *gaesates* (2, 20). Jenes zeigt, dass die Provinz Mauretanien ihre eigene Flotte gehabt hat, wovon sich bisher nur eine nicht sichere Spur in einem einen Trierarchen nennenden Stein von Caesarea[8]) gezeigt hatte. Was die *gaesates* anlangt, so giebt bekanntlich schon Polybios den Beinamen der *gaesati* den Rhonekelten, die als 'Lanzknechte' also geheifsen hätten[9]). Aufserdem begegnet auf einer noch nicht veröffentlichten Triestiner Inschrift[10]) ein [*pr*]*aef*(*ectus*) *gaesa*[*torum*] . . . . *um Helvet*[*iorum*], wo *gaesati* nothwendig die Waffe bezeichnet und nicht als Ethnikon gefasst werden kann, da nach *praefectus* der Sprachgebrauch die Bezeichnung der Waffengattung fordert. Dagegen scheint auf unserer Inschrift die Form *Gaesates* kaum anders denn als Ethnikon gefasst werden zu können, da der Träger des Gaesum doch in dieser Zeit nur *gaesatus*, nicht *gaesas* heifsen konnte[11]).

2) Inschrift vermuthlich von Tarragona (C. I. L. II, 4240): *Q. Porcio Q. fil. Quir. Vetustino Cantabr. Iuliobrig. praefec. chor. pilato*[*rum*] . . . .

3) Den vollen Namen giebt die Ehrenbase Renier *inscr. de l'Alg.* n. 19; gewöhnlich heifst er L. Novius Crispinus (das. n. 17. 18. 20. 1410). Aus dem J. 147 ist die Inschrift n. 17, aus 148 die Inschrift n. 18; n. 19 ist gesetzt von den im J. 124/5 eingetretenen Soldaten, die nach abgelaufener Dienstzeit unter seiner Statthalterschaft verabschiedet wurden.

4) C. I. L. III, 5211—5216. Orelli 485 und sonst. Die sichere Datirung dieser wichtigen Inschriften wird erst durch die lambaesitanische gewonnen.

5) Grut. 482, 7.

6) Ungedruckt.

7) Renier n. 4071.

8) Renier 3939; Henzen *annali dell' inst.* 1860, 74.

9) Polyb. 2, 22. Aehnlich Plutarch *Marcell.* 3; Orosius 4, 13; Strabon 5, 1, 6 p. 212. 5, 1, 10 p. 216. Vergl. auch Stephanos unter *Γάζα : . . . . εἰσὶ καὶ διὰ τοῦ η ἔθνος Γαλατῶν χρυσοφοροῦν, ὡς Εὐφορίων· λέγονται καὶ διὰ τοῦ α, ὡς Πολυίστωρ.*

10) C. I. L. V, 536.

11) Wenn dies sprachliche Bedenken nicht entgegenstände, so

In gleicher Bedeutung, also ebenfalls als Ethnikon, ist *Gaesati* vermuthlich herzustellen für das verdorbene *getati* in der Schrift des sogenannten Hygin über die Lagerschlagung, wo dieselben unter den *nationes* zugleich mit den Cantabrern, Palmyrenern, Dakern und Brittonen, im Gegensatz zu den Legionen wie den Cohorten, es scheint als leichtes nicht römisch bewaffnetes Fussvolk auftreten [12]). Man wird also wohl annehmen müssen, dass die Kelten der Alpenthäler von der bei ihnen vorzugsweise gebräuchlichen Waffe des leichten Wurfspeers bald appellativisch als *gaesati*, bald geradeswegs als das Volk der *Gaesates* bezeichnet wurden. Sonach würden wir es hier mit derselben Mannschaft zu thun haben, die anderswo [13]) als *Raeti Vindolici vallis Poeninae et levis armaturae* auftreten. Dass in Mauretanien vorzugsweise leichte Truppen lagen, hat Henzen [14]) nachgewiesen; diese Truppe aber wird sonst dort nicht erwähnt.

Endlich die Beschreibung des Baues selbst ist im Ganzen vollkommen klar. Der Tunnel (*cuniculus*), durch den das Wasser nach Saldae geführt werden sollte, durchschnitt den Berg in der Richtung von Westen nach Osten, so dass die gerade Linie (*rigor*) in der er laufen sollte, in dieser Richtung über den Berg hin abgepfählt (*depalatus*) war, von dem Anfangspunkt (*fossura superior*) gegen Westen, wo das Wasser in ihn eintrat, bis zu dem Endpunkt (*fossura inferior*) gegen Osten, wo das Wasser aus ihm austrat. Die Arbeiter aber versahen sich und geriethen mit beiden Linien zu weit rechts, so dass die am Eintrittspunkt statt gerade östlichen, vielmehr südöstlichen, die am Ausgangspunct statt gerade westlichen, vielmehr nordwestlichen Strich hielten, die beiden Tunnel also an einander vorbei zu laufen und zusammengerechnet 'länger als der Berg selbst zu werden' drohten (1, 19 fg.), bis dann der herbeigerufene Oberingenieur den Fehler entdeckte und verbesserte und durch geschickte Belebung des Wetteifers der arbeitenden Mannschaften rasch und glücklich zum Treffpunkt der beiden Bohrungen (*compertusio montis*) gelangte. — Eine grofse Schwierigkeit bleibt allerdings dabei ungelöst. Am Schluss der Hauptinschrift 3, 11 finden sich die Worte MODIOS V so gestellt, dass sie entweder appositiv zu dem vorhergehenden *effectum dedicavit* hinzugenommen oder als für sich stehend angesehen werden können; in keiner Weise fügen sie bequem sich ein. Aber weit bedenklicher als die Beziehung ist die Erklärung. Man kann kaum etwas anderes darin suchen als eine Angabe über die Weite des Aquäducts, da ja an dieser die ganze Bedeutung des Baues hing; aber wie diese Weite nach Modien, das ist nach Scheffeln gemessen werden kann, ist nicht abzusehen, und würde es nicht viel weniger sein, wenn man, darauf gestützt, dass Modius und Amphora im Verhältnis von 1 zu 3 stehen und mancherlei römische Maafse, wie der Sextarius, für Flüssigkeiten und trockene Waaren gleichmäfsig dienen, auch die Angabe auf Flüssigkeitsmaafse reducirte. Alle Ansetzungen der Art, wie sie bei Frontinus so zahlreich sich finden, sind auf das Flächenmaafs der Oeffnung der Wasserleitung gestellt und in der That ist nicht abzusehen, wie es auch nur möglich war sich hiezu der Flüssigkeitsmaafse zu bedienen, zumal da das Hinzudenken einer kleinen Zeiteinheit, wie unsere Minuten und Secunden sind, nach dem Stande der Zeitmessung in jener Epoche praktisch kaum ausführbar war, überdies ja auch das Quantum des aus der Leitung fliefsenden Wassers durch den Druck und andere variable Factoren mit be-

sprache manches für die Annahme, dass alle Truppen leichter Bewaffnung in dieser Zeit den Namen der Gaesaten geführt haben und demnach unsere Urkunde die leichte Infanterie der Provinz überhaupt also bezeichnet.

[12]) c. 29: *nationes Cantabri Getati Palmyreni Daci Brittones*: ebenso c. 30: *Palmyreni D, Getati DCCCC, Daci DC, Brittones D, Cantabri DCC*, wo die Zahlen zeigen, dass jede dieser Abtheilungen ungefähr einer Cohorte (1000—500 Mann) entspricht. Die Verwandlung von *Getati* in *Getae*, die Rutgersius für beide Stellen vorgeschlagen und auch Lange beibehalten hat, ist philologisch ebenso monströs wie sachlich. Denn erstlich heissen bekanntlich die Bewohner der Provinz Dacien in der römischen Geschäftssprache niemals *Getae*, sondern *Daci*; und zweitens stehen hier die *Daci* daneben! Vermuthlich ist auch hier, wie öfter, das *s*, wegen der Form ꟼ, vom Abschreiber mit *T* vertauscht worden.

[13]) Henzen 6939.

[14]) Henzen *ann. dell' Inst.* 1860 p. 75. Die hier zusammengestellten in Mauretanien bisher vorgekommenen Infanterietruppen sind: *cohors singularium — cohors speculatorum — cohors VI Delmatarum — cohors II Sardorum — cohors IV Sugambrorum — Mauri.*

dingt wird. Indess da glücklicher Weise zwar nicht der Tunnel selbst, aber doch der Aquäduct, zu dem er gehörte, zwei Jahre, bevor diese Inschrift sich fand, von Herrn Mélix wieder aufgefunden worden ist[15]), wird vielleicht ein verständiger Ingenieur unserer Epoche aus dem Bauwerk selbst dasjenige zu lösen wissen, was uns in dem Bericht seines römischen Vorfahren unverständlich bleibt. — Der Aquäduct läuft aus von den Bergen von Tudscha oder dem Dschebel Arbaku, 21 Kilometer südwestlich von Bougie, wo die Quellen des Ued-Ghir, eines Nebenflusses des Ued-Summam, sich befinden. Er ist in seiner ganzen Ausdehnung verfolgt worden. Die bemerkenswerthesten Ueberreste finden sich bei dem Hügel El-Anaia, wo 18 viereckige Pfeiler von 1. 50 — 2. 10 Meter Dicke und bis zu 15 Metern Höhe noch jetzt aufrecht stehen; sodann am Ausgangspunkt bei Bougie, wo nordwestlich von dem oberen Lager eine grofse Cisterne das Wasser des Canals aufnahm. Die Richtung des Aquäducts im Allgemeinen ist die von Westen nach Osten, was mit der Inschrift stimmt; die Form des Laufes war cylindrisch, der innere Durchmesser desselben, wie er an einer Stelle hat erhoben werden können, 0. 45, der äufsere 0. 55 Meter[16]). Genauere Untersuchung des Baus wird hoffentlich auch den Tunnel selbst' auf den es hier ankommt, und der schwerlich verschwunden sein kann, wieder zum Vorschein bringen. Für jetzt mag es genügen noch daran zu erinnern, dass Nonius Datus ohne Zweifel besser zu nivelliren verstand als zu schreiben. Seine Auseinandersetzung ist zwar vollkommen klar, aber ungeschickt, bald weitläuftig, bald sentimental geschrieben, wie das übrigens bei dem Landes- und Zeitgenossen des Appuleius nicht befremdet. Selbst von argen Sprachschnitzern ist sie nicht frei; wie denn zum Beispiel nicht blofs *aquae ductum* bei ihm (3, 13) so gut wie bei dem Procurator von Mauretanien (3, 26) neutral ist, sondern auch das finale *ut* mit dem Indicativ erscheint (1, 24), anderer übler Dinge (z. B. 2, 19) zu geschweigen. Die *patientia* und *virtus* wird also bei ihm, wie bei manchen seiner späteren Collegen, sich schwerlich auf das Studium der Grammatik mit erstreckt haben.

[15]) *Recueil de la soc. arch. de Constantine* 1865 p. 23.

[16]) An derselben Stelle, bei Demus (Fort Clauzel) unweit Tudscha fanden sich auch Reste einer kleineren Leitung von 0. 25 innerem, 0,30 äusserem Durchmesser. Nach des Entdeckers Meinung diente diese Leitung, um eine an diesem Punct entspringende Quelle in den grofsen von Tudscha kommenden Aquäduct zu führen.

Th. Mommsen.

GANYMEDES,

INNENBILD EINER APULISCHEN SCHALE.

(Hierzu die Abbildung Tafel 28.)

Im brittischen Museum Vasensaal 2, Schrank C findet sich eine schwarze Thonschale, welche ich in dem *Guide of the second vase room 1869* nicht berücksichtigt finde, obwohl sie ein mehrseitiges Interesse gewährt. Sie stammt, wie ich aus einer Notiz von Gerhard entnehme, welcher sie schon einmal zur Veröffentlichung hat abzeichnen lassen, aus der Sammlung Pizzati (vgl. Roulez in den Schriften der Académie Royale de Belgique, Extrait du tome XIII n. 2 des bulletins). Die vorliegende Abbildung ist nach einer Photographie, welche ich im vorigen Herbst durch Herrn Caldesi habe anfertigen lassen.

Die Schale hat ein Innenbild von röthlich braunen Figuren, auf denen die Lichter mit weiss aufgesetzt sind; da man bis jetzt nur in seltensten Fällen und in beschränktestem Maasse auf Vasenbildern Licht und Schatten angedeutet gefunden hat, so ist eine so kecke und lebhafte Hervorhebung der beleuchteten Theile in hohem Grade merkwürdig und mir wenigstens nichts Gleiches vorgekommen. Wir haben hier, wie bei einer modernen Rothstift-

zeichnung, ein, wenn auch mit den einfachsten Mitteln hergestelltes, wirkliches Farbenbild, und zwar kein anderswoher entlehntes, sondern ein für den gegebenen Raum mit gröfstem Geschick und feinstem Stilgefühle componirtes. Es ist aber durchaus nicht mit besonderer Sorgfalt gemacht, sondern flüchtig hingeworfen, das Werk einer späten und in der Ausführung nachlässigen Kunst, da man das Charakteristische des hellenischen Vasenstils schon aufgegeben hatte und denselben zu modernisiren suchte. Darauf beruht das kunstgeschichtliche Interesse der Thonschale, welche wir unbedenklich einer unteritalischen Fabrik zuschreiben dürfen.

Es ist eine ansprechende Composition von feiner Linienführung und einer grosſen, genreartigen Anmuth.

Sollte es aber nichts sls ein Genrebild sein, ein beliebiges Jagdstück nach Analogie der vielen Darstellungen aus dem Künstler- und Handwerkerleben?

Dazu ist die Situation nicht charakteristisch genug, dazu die Auffassung eine zu poetische und ideale.

Wir sehen hier, wie auf dem Endymionrelief des Capitols, einen ausruhenden Jäger mit seinem Hunde; der Hund dient auch hier dazu, die Situation deutlich zu machen und auf Gegenstände hinzuweisen, welche ausserhalb des Gesichtskreises liegen; während aber auf dem capitolinischen Relief der Hund der allein lebendige und aufmerksame Theil der Gruppe ist, der für seinen Herrn wachende Jagdgefährte, so sind hier beide wach, beide in anmuthiger Sympathie gruppirt, indem beide nach einem ausserhalb des Gesichtsfeldes erscheinenden Gegenstande hinaufblicken.

Wenn nun der dargestellte Jäger, der noch knabenhafter aussieht, als der des capitolinischen Reliefs, kein gewöhnlicher Jäger ist, sondern eine mythische Person, so werden wir kaum an einen Anderen als Ganymedes denken können, dessen Jagdleben schon 1868 in unserer Zeitschrift S. 44 besprochen worden ist (denn an einen Endymion, der w a c h e n d die Göttin herankommen sähe, zu denken scheint mir unmöglich), und dann kommen wir in den a. a. O. behandelten Kreis von Darstellungen des Ganymedes vor dem Raube ohne sichtbaren Adler*). Hier ist er aber nicht erschrocken in die Knie gesunken, sondern in harmloser Ruhe und mit kindlich träumerischem Blicke sieht er den Adler in den Lüften, ohne zu ahnen, dass es ihm gelte; der Hund sieht besorgter aus, als sein Herr.

) Demselben Kreise ist auch die Berliner Marmorstatue zugewiesen worden, welche jetzt im Durchgange vom alten nach dem neuen Museum aufgestellt ist, N. 214 S. 59 in Gerhards Verzeichniss den Bildhauerwerke B. 1861.

E. Curtius.

TERRACOTTEN AUS KAMIROS.



Im Anschlusse an den vorigen Jahrgang S. 110 gebe ich einen zweiten Beitrag zur Kenntniss der antiken Symbolik aus dem unerschöpflichen Vorrathe der Gräberfunde von Kamiros. Es ist eine kleine, unscheinbare Terracotta des brittischen Museums, von der ich Grundriss und Vorderansicht im Holzschnitt mittheile. Sie ist in mehreren Exemplaren vorhanden und findet sich daselbst neben verwandten Thonbildchen, welche frauenköpfige Vögel in ganzer Figur darstellen, während hier nur die ausgespannten Flügel und der Schwanz vorhanden sind:



Die den Göttern heiligen Thiere werden, wie der Sprachgebrauch von μέλισσαι, ἄρκτοι, πέλειαι zeigt, mit den Dienern der Gottheit sowie mit der Gottheit selbst identificirt, und welche Gottheit hier gemeint sei, darüber kann kein Zweifel sein, wenn wir die Taube erkennen und den spitz aufsteigenden Kopfputz der Frau, der sonst wohl als etwas specifisch Etruskisches angesehen zu werden pflegte, jetzt aber wohl allgemein als eines der sichersten Erkennungszeichen der kyprischen Göttin angesehen wird. Vgl. Wieseler zu den Denkmälern der alten Kunst II n. 257.

Hier sind also zur Darstellung einer Gottheit Menschen- und Thierformen in ähnlicher Weise verbunden, wie bei der Göttin mit dem Bienenleibe auf dem Goldplättchen von Kamiros; es sind für Religions- und Kunstgeschichte wichtige Proben einer Uebergangsperiode, in welcher sich aus dem Orientalischen das Hellenische allmählich herausgestaltet hat. Die orientalischen Mischgestalten sind von der griechischen Kunst entweder völlig aufgegeben worden (wie die eileibigen und die bienenleibigen Figuren) oder sie sind in gewissen Umbildungen festgehalten. So ist u. A. auch die Vogelgöttin nicht aufgegeben worden, aber die göttliche Beschaffenheit ist zurückgetreten. Die Vogeljungfrauen sind zu dämonischen Wesen geworden, und, mit neuen Attributen ausgestattet, als Personificationen der Todtenklage eine der beliebtesten Formen hellenischer Kunst geworden. Man hat bei den Sirenen bald ethische Begriffe (z. B. Verführung), bald physische (Verwesung, Bruthitze u. A.) als den Kern nachweisen wollen; aber aus solchen Allegorien werden niemals göttliche Wesen, welche einen Cultus haben, einen politisch wie sozial so wichtigen, wie z. B. die Parthenope, welche so gut wie Aphrodite auf Kypros Stadtgöttin ist, die Tyche von Neapel.

Deshalb haben auch neuere Forscher bei den Sirenen Anlehnungen an ein göttliches Wesen gesucht, und zwar an Aphrodite (Gerhard in der Gr. Myth. § 553 und Wieseler in den Nuove Memorie p. 421 f.), Beziehungen, von denen Schrader 'Sirenen' S. 34 sagt, dass sie zu weit ausgedehnt worden wären. Im Gegentheil. Die Sirene ist nur eine Form der Aphrodite. Sie waltet auf Gräbern und Friedhöfen, eben so wie die Aphrodite Epitymbia, und die Taube aus Kamiros mit dem unverkennbaren Aphroditekopfe zeugt für die ursprüngliche Identität. Sie hat ausgebreitete Flügel, wie der Vogel der Aphrodite auf den Münzen von Sikyon, Kassope u. s. w. und wurde vielleicht als Grabaufsatz benutzt, eben so wie die stehende Sirene auf den Grabsteinen von Athen.

E. Curtius.

VASENSAMMLUNG DES MUSEUMS ZU PALERMO.

Das Museum zu Palermo gehört zwar nicht quantitativ, wol aber qualitativ zu den bedeutendsten des Königreichs Italien; dafür sprechen unter den Marmorwerken die Metopen von Selinus, unter den Bronzen der prächtige Widder von Syrakus und die schöne pompejanische Bronze des Herakles mit der kerynitischen Hindin. Leider war im Februar 1869 das neue Museum (das frühere Kloster l'Olivella) noch nicht völlig eingerichtet, so dass ich meinen sechstägigen, durch schlechtes Wetter und Unwohlsein getrübten Aufenthalt nur zu einer Betrachtung der Vasensammlung benutzen konnte, darin auf das Bereitwilligste von den Herren Directoren, besonders dem Prof. A. Salinas, unterstützt, dem ich dafür meinen wärmsten Dank hier gern wiederhole. Im Anschluss an die Veröffent-

lichung einiger damals von mir gefertigten Vasenzeichnungen, die, soviel ich weiss, bisher unedirt sind, gebe ich zugleich ein Verzeichniss der wichtigsten Vasen, mit dem Wunsche, dass recht bald ein vollständiger Katalog des gesammten Museums von Palermo veröffentlicht werden möge.

Die palermitaner Vasensammlung zerfällt in zwei geographisch scharf getrennte Theile, deren erster die in Sicilien gefundenen Vasen enthält, denen sich einige aus Unteritalien anschliessen; den anderen Theil bildet die frühere Sammlung Casuccini [1]) aus Chiusi, deren Vasen alle etruskischen, meistens chiusinischen Fundorts sind, und ist daher auch dieser vor einigen Jahren erworbenen Sammlung ein eigenes Zimmer im Museum eingeräumt worden. Ich beginne mit den sicilianischen Gefässen, aus deren Zahl ich mir die folgenden notirte.

I.
Sicilianische Vasenbilder.
A. Mit schwarzen Figuren.

1) Sog. Kelebe (Jahn Einl. II, 82); Dm. 0,43 Metr.; aus Gela. Ringsum läuft ein Streifen mit Thieren: je eine Lotosblume zwischen zwei Hirschen und zwei Vögeln; den freien Raum füllen kleine Ornamente aus.

2) Aus Selinus eine Reihe von Gefäfsen verschiedenster Form (z. B. Jahn II 66; 77; 79; 81 mit Henkeln; u. a. m.) mit Streifen voll Thieren und kleinen Ornamenten.

3) Amphora aus Gela; H. 0,40; Umf. 0,91 Metr.; Zeichnung flüchtig; vielfach ergänzt. Vorderseite: im oberen und den beiden unteren Streifen Löwen und Hirsche; im zweiten Streifen zwei Viergespanne je von einem nackten Manne mit Kentron geleitet; unter den Pferden ein Hase und ein Schwan. Auf dem zweiten Streifen der Rückseite sieht man drei Reiter in Helm mit Lanze und Schild; in den übrigen drei Streifen wiederum Löwen und Hirsche.

4) Aus Akra; Form bei Jahn II, 77; Umf. 0,38; auf gelblichem Grunde. Auf einem Stuhl, unter welchem ein Hahn steht, hockt ein bärtiger nackter Mann, in der Rechten einen Stab, in Schrecken und Furcht vor den beiden bärtigen Reitern, die in Chiton und mit Kentron auf ihn zureiten und von denen der eine sein Pferd zum Stehen bringen will. Ein nackter bärtiger Mann eilt zur Hilfe herbei; in leerem Raum Ornamente. Abgeb. bei Iudica *Ant. di Acre* Taf. 19.

5) Lekythos aus Gela; H. 0,29; Umf. 0,39 Metr.; flüchtige Zeichnung. Theseus, in kurzem Chiton, Wehrgehänge und Krobylos, packt mit der Linken den linken erhobenen Arm des vor ihm zur Erde sinkenden Minotauros, gegen den die Rechte das Schwert zückt. Rechts und links je eine Frau, in Chiton und Mantel, erstaunt die Hände hebend, in denen sie Zweige tragen.

6) Lekythos aus Gela; H. 0,30 Metr.; sehr zerstört. Zwischen zwei Kentauren, die Baumstämme heben, ist ein unbärtiger Krieger zur Erde gesunken.

7) Lekythos aus Gela; H. 0,23; flüchtige zum Theil verdorbene Zeichnung. Zwei Krieger hocken spielend um einen Altar (? oder Tisch); zwischen ihnen steht Athene. Auf jeder Seite eine Reiterin Amazone) in Mantel und Helm, mit Doppellanze; dass Frauen gemeint sind, beweist ihre weisse Hautfarbe.

8) Lekythos aus Gela; H. 0,29; flüchtige schlecht erhaltene Zeichnung. Herakles, in Löwenhaut und mit der Keule, blickt zum Viergespann um, auf welches Athene (Chiton und Mantel, Helm und Lanze) zu steigen im Begriff ist; neben den Pferden Palmen und Rebzweige.

9) Lekythos mit schlechter Zeichnung; H. 0,16 Metr. Herakles, bärtig, umfasst den vor ihm niederstürzenden Eber und drückt ihn zu Boden; oben hängen Mantel und Köcher. Dies Motiv findet sich gewöhnlicher beim Einfangen des Stiers sowohl durch Herakles als durch Theseus (vgl. Stackelberg Gräb. 14, 3; Inghirami V. fitt. III, 242; Ghd. ausg. Vas. II, 98, 5; u. a. m.) [2]).

10) Lekythos aus Gela; 0,30 Metr. hoch; sehr beschädigt. Herakles, bärtig, in Chiton und Wehrgehänge, erwürgt den Löwen, der auf den Hinter-

[1]) Nicht Campanari, wie es bei Benndorf Arch. Anz. 1867, 113* wol in Folge eines Druckfehlers heisst.

[2]) Wird publicirt in meinen griechischen Vasenbildern Hülfstaf. no. 2.

füfsen vor ihm steht. Oben hängen Mantel, Köcher und Bogen des Helden, unten liegt seine Keule. Vor Herakles steht Athene (Schildzeichen: Schenkel); im Begriff wegzugehen blickt sie nach dem Helden um, hinter dem Hermes steht, in der Rechten das Kerykeion, die Linke ermunternd gehoben. Ein Jüngling (Iolaos), in Petasos und Mantel, mit Wehrgehänge und Doppellanze, entfernt sich, umblickend, hinter Hermes. Theilweise sind nur noch die Umrisslinien erhalten, welche hier gemalt und nicht eingegraben sind.

11) Lekythos aus Gela; H. 0,30 Metr; zum Theil sind nur noch die eingeritzten Umrisslinien erhalten. In der Mitte erhebt sich aus der Erde das Obertheil eines grofsen Pithos, dessen Hals bekränzt ist; über ihm Rebzweige. Daneben steht ein Kentaur, vorn ganz Mensch, in weissem Chiton und Mantel, epheubekränzt; in der Linken schultert er einen Baumstamm, an dem Hasen aufgehängt sind, mit der Rechten steckt er ein Gefäfs (wol einen Kantharos) in das Fass. Hinter ihm steht eine Frau, in Chiton und Mantel, neugierig Kopf und linke Hand vorstreckend. Auf der anderen Seite des Pithos steht Herakles in der Löwenhaut; neben ihm die Keule. Er steckt beide Hände in das Fass — als ob er das Gefäfs des Kentauren heben wollte. Hinter dem Helden ein Kentaur, Pferd mit Menschenleib, bärtig und spitzohrig, welcher in der Linken ein Horn hält und umblickt. Ohne Zweifel haben wir den Moment vor uns, wo Pholos zu Ehren seines durstigen Gastfreundes das Fass voll herrlichen Weins geöffnet hat und schöpft, während Herakles begierig ihm hilft; das Weib ist des Pholos Frau, der andere Kentaur aber verräth durch seinen Blick in die Ferne das Nahen der durch den Weingeruch angelockten Rossmenschen.

12) Lekythos mit weissem Grunde; H. 0,19; sehr flüchtige Zeichnung. Zeigt denselben Mythos wie die vorhergehende Vase. Ein bärtiger Kentaur (Pholos?) streckt die Rechte nach der Hydria aus, welche Herakles in den Pithos stecken will; hinter dem Helden hebt eine Frau die beiden Hände und entfernt sich umblickend, während Hermes, gleichfalls zurückgewandten Blicks, hinter dem Kentauren fortgeht. Oben Köcher, Mantel und Keule in Rebzweigen.

13) Lekythos, zerstört; H. 0,18; Zeichnung roh. Apollon, mit sog. Flügelschuhen, Köcher und Chiton, eilt herbei und fasst den Dreifufs, welchen Herakles forträgt; der Held ist in der Löwenhaut und mit Köcher und Keule bewaffnet. Bei ihm steht Athene, während dem Apollon eine Frau im Mantel und mit Lanze folgt. Ueberall Rebzweige.

14) Lekythos aus Girgenti; H. 0,31; Umf. 0,39; Zeichnung leidlich gut. Apollon, nackt, das Haar in Krobylos gebunden, packt den Dreifufs, den Herakles raubt und zu dessen Vertheidigung er seine Keule schwingt. Dem Helden geht voran Athene, während Artemis dem Bruder folgt. Die Vase ist veröffentlicht von Politi *Ercole ed Apollo. Vaso fittile rinvenuto in Girgenti in Maggio 1849. 8.*

15) Amphora aus Kamarina; H. 0,44; Umf. 0,94; schönster strenger Styl. Auf der Vorderseite ringt Herakles mit dem fischleibigen Meerdämon, den ich nach der ihm mehrfach beigefügten Inschrift (Berl. 697; Bröndsted Vas. Campanari 7; De Witte Cab. etr. 84) Triton heisse. Der Held, in der Löwenhaut, deren Rachen über seinem Haupte gähnt, sitzt rittlings auf dem bärtigen lorberbekränzten Triton und hat ihn mit seinen Händen dergestalt umhalst, dass er schmerzvoll den Kopf hängen lässt und die Rechte hebt, mit der Linken aber instinctmäfsig nach dem eingeschnürten Halse greift. Vom Herakles sind nur beide Beine, der rechte Ellenbogen und der Löwenrachenhelm sichtbar; die Sauberkeit der Schuppenzeichnung ist ungemein grofs und bewunderungswerth. Die Rückseite zeigt uns einen bärtigen kahlköpfigen Mann, in Chiton und Mantel, der das Hinterhaupt verhüllt, zwischen zwei Frauen, welche mit Chiton, Mantel und Tänie versehen sind. Er hält in der Rechten einen Knotenstab, hebt die Linke und blickt zu der Frau um, die mit erhobener Linken naht, während die andere, welche in der rechten einen Delphin trägt, sich entfernt, zu dem Greise umblickend. Diese Zeichnung, die ein wenig verletzt ist, scheint mir Nereus und zwei Töchter vorzustellen, welche dem Vater den Kampf zwischen Herakles und Triton berichten; dagegen

erkennt Serra di Falco, der die Vase veröffentlicht hat (L'Olivuzza *Riccordo del soggiorno della Corte imperiale russa in Palermo nel inverno* 1845—1846 p. 37 ss.), in der Vorderseite Nereus und Herakles, in der Rückseite aber Nymphen des Eridanos und Herakles: gewiss mit Unrecht.

16) Lekythos aus Gela; H. 0,10; rohe Silhouette. Peleus umschlingt die fliehende Thetis; auf seinem Rücken ringelt sich eine Schlange. Rechts und links flieht je eine Nereide.

17) Lekythos aus Gela; H. 0,25; rohe Zeichnung. Peleus (?) umfasst Thetis (?); rechts und links flieht eine Frau. Im leeren Raum Rebzweige.

18) Lekythos aus Selinus; H. 0,29; Umf. 0,53; Form bei Jahn II, 71; leider zerstört. Auf einem Viergespann steht ein Mann im langen Chiton, der Wagenlenker; neben den Rossen Athene, die Lanze zückend gegen einen Giganten, der unter den Pferden am Boden liegt; ein zweiter Gigant, mit Helm und Lanze, flieht umblickend.

19) Die Gigantomachie der Athene finden wir noch auf drei Lekythoi aus Gela, mit schwarzen Figuren auf gelblichem Grunde; Zeichnung sehr flüchtig.

20) Amphora aus Himera; H. 0,40; Zeichnung flüchtig. Auf der Vorderseite steht Athene (Chiton, Aegis, Helm und Schild) lanzezückend zwischen zwei Säulen, auf denen je ein Hahn gemalt ist. Auf der Rückseite sind zwei bärtige Männer im Faustkampf begriffen, die Hände mit den Fechtriemen bewaffnet. Neben ihnen steht rechts ein Mann, der in seiner Rechten die Tänie, den Preis des Kampfes, hält, links aber ein gröfserer Mann im Mantel, welcher eine Kampfesruthe trägt.

21) Skyphos; H. 0,13; Dm. 0,17; rohe Zeichnung. Dasselbe Bild wiederholt sich auf der Vorder- und auf der Rückseite: vier nackte Jünglinge im Gespräch, von denen einer einen grofsen weissen Hahn hält. Rechts und links je eine Sphinx.

H. Heydemann.

(Fortsetzung folgt.)

GRIECHISCHE VASENBILDER ZU ATHEN.

Ausser den kürzlich von mir herausgegebenen [1]) oder im Text jenes Heftes beschriebenen griechischen Vasenbildern habe ich mir in Athen noch die folgenden Gefäfse notirt, deren Beschreibung bei der Wichtigkeit und dem Werth in Griechenland gefundener Vasen nicht überflüssig erscheint.

I. Im Museum der archäologischen Gesellschaft:

1) Eine Anzahl kleiner runder Gefäfse (Jahn Einl. Taf. 2, 77) mit brauner Zeichnung auf gelblichem Grund; z. B. a) gefunden in Phaleron, mit vier Bewaffneten in roher Zeichnung. b) Löwe unter Ornamenten. c) Ein Reiter. d) Bärtiger sitzender Mann unter Ornamenten. e) Scarabaeus in Ansicht von oben. Sie unterscheiden sich in nichts von der grofsen Anzahl dieser Vasen im Museo Nazionale zu Neapel, die theils aus Nola, theils aus Ruvo stammen (vgl. z. B. die no. 277; 309; 347; 350; u. s. w.).

2) Eine Anzahl Gefäfse von tropfenartiger Form (Jahn II, 79) mit braunen Figuren auf gelblichem Grund; z. B. a) Geflügelter bärtiger Mann in Chiton, vorwärtsschwebend; neben ihm ein Vogel, ringsum Ornamente. b) Geflügelter bärtiger Mann in Schlangenleib endend; neben ihm ein Vogel und ringsum Ornamente; vgl. z. B. Neap. Mus. no. 304 (abg. Mus. Borb. 6, 56; Müller Wieseler I, 282 b; und öfter).

3) Schwarzfigurige Schale (Dm. 0,20 Meter). Innen ein Löwe; aussen wiederholt sich jederseits der Kampf zwischen zwei Hähnen, hinter denen je eine Henne steht. Darunter zwischen Palmetten unleserliche Inschrift von 21 und von 19 Buchstaben; die besterhaltene lautet:

ΑΓΑΛΛΓΛFΟΙΡΛ ΛΡΛϟΛΓS

4) Hoher Kantharos (Jahn I, 28; H. 0,33; Dm.

[1]) Griechische Vasenbilder (Berlin bei Ad. Enslin 1870).

0,17) mit rothen ungemein flüchtigen Figuren. A. Ein Jüngling in Chlamys und Pilo, mit hohen Schuhen, in der Linken den Schild (Zeichen: Schlange), in der Rechten die Lanze, vorwärtseilend. Oben Untertheil eines aufgehängten Schildes. Er blickt um nach B. dem ihm folgenden Jüngling, in Chlamys und hohen Schuhen, auf dem Rücken den Petasos, der in der Rechten eine Doppellanze hält. Oben gleichfalls die Hälfte eines aufgehängten Schildes.

II. In der Ephorie des Cultusministeriums:

5) Lekythos aus Kleonae (H. 0,13; Umf. 0,36) mit rothen Figuren in feiner flüchtiger Zeichnung. Auf Wagen, von zwei (zum gröfsten Theil fehlenden) Eroten gezogen, naht eine bekleidete Frau (Aphrodite) in langem Haar, in den Händen das Kentron. Hinter ihr stehen zwei Frauen in dorischem Doppelchiton, erstaunt zusehend; vor ihr sitzt auf sternenbesticktem Mantel eine bekleidete Frau mit Strahlenstephane, welche mit der Rechten den Gewandzipfel über die Schulter zieht. Das Gleiche thut eine vierte Frau, die mit Chiton und Mantel versehen ist; beide blicken auf die Göttin. Alle Frauen sind mit Ohrringen geschmückt.

6) Polychrome Lekythos (H. 0,30) mit zarter Zeichnung; gefunden wie die folgenden Nummern in Attika. Neben einer Stele, die mit Tänien geschmückt und an der eine kleine Lekythos aufgehängt ist (vgl. Stackelb. Gr. d. Hell. 45, 1), steht links ein Jüngling in Chlamys, auf einen Stab gelehnt, in beiden Händen eine Tänie; rechts stützt sich ein Jüngling auf eine Lanze, in Mantel und Petasos.

7) Polychrome Lekythos (H. 0,29) mit feiner Zeichnung. Neben einer Stele, die mit Tänien, Kranz und aufgehängter Lekythos (vgl. no. 6) geschmückt ist, steht links eine Frau in Chiton, in beiden Händen eine Tänie; rechts stützt sich, die Beine gekreuzt, ein Jüngling auf einen Stab, den Petasos im Rücken, die Chlamys umgeknüpft.

8) Polychrome Lekythos (H. 0,27) mit feiner Zeichnung. Neben einer Grabstele, an der Tänien und ein Schwert hängen, steht links eine Frau in Chiton und Mantel, die Linke an die Stirn gelegt, die Rechte vorgestreckt; rechts steht ein kahlköpfiger Mann in schwarzem Mantel, der das Hinterhaupt verhüllt, mit einem Krückstock in der linken Hand, während die Rechte gegen die gesenkte Stirn erhoben ist.

9) Polychrome Lekythos (H. 0,42; Umf. 0,36) mit ungemein schöner Zeichnung. In der Mitte eine Stele, mit einer Tänie umwunden. Links sitzt auf einer Chlamys ein Jüngling in Panzer und Beinschienen, die rechte Hand auf den Schild lehnend, die Linke auf dem Schoofs; neben ihm die Lanze, an der sein Pilos hängt. Zu beachten ist noch, dass sein linker Fufs schwarzbeschuht ist. Auf der anderen Seite der Stele naht eine Frau in Chiton und schwarzem kürzeren Ueberwurf; sie ist verschleiert und hebt die Rechte gegen den Kopf.

10) Polychrome Lekythos (H. 0,23) mit zarter flüchtiger Malerei; die Tülle fehlt. Charon im Nachen, mit Schiffermütze, Exomis und langer Stange [1]). Es naht eine Frau in Chiton und schwarzem Schleier, traurig den Kopf gesenkt. Zwischen beiden Asphodelos, in dem eine kleine Tänie hängt.

11) Polychrome Lekythos (Fragment mit zarter guter Zeichnung). Im Nachen Charon mit Pileus, Chiton und Stange; es naht eine Frau in Chiton, die Linke gegen das (fehlende) Haupt erhoben, in der Rechten einen Kasten tragend. Zwischen beiden wieder Asphodelos, mit einer Tänie behängt.

12) Polychrome Lekythos (H. 0,32; Umf. 0,29) mit feiner schöner Zeichnung, aber sehr schnell und flüchtig ausgeführt. Im Nachen Charon, mit Mütze und Stange; es naht ein Jüngling in safranfarbenem Chiton, die Linke gegen den gesenkten Kopf hebend. Zwischen beiden sowie hinter ihnen Asphodelos.

III. Im Kunsthandel:

13) Polychrome Lekythos (H. 0,47), deren Zeichnung nicht so fein als gewöhnlich ist. Charon im Nachen, mit Petasos, Exomis und Stange. Es nahen zwei Frauen, mit der Rechten je den Schleier

[1]) Der *κοντὸς περιμήκης* (Odyss. 9, 487), den Charon auch bei Euripides Alkest. 262 Kirchh.) trägt: im schilfreichen (Paus. 10, 28, 1) Acheron thut ein Ruder nicht so gute Dienste als eine Stange, mit welcher der Kahn fortgeschoben wird.

hebend; hinter ihnen Asphodelosstauden, vor ihnen eine Stele.

14) Grofse Amphora (ungefähr 0,35 Meter hoch) mit rothfiguriger flüchtiger leichter Zeichnung; leider viel gebrochen und lückenhaft. Gefunden in Athen. A. Auf Fels sitzt ein bärtiger Satyr, leierspielend; vor ihm eine Frau in Chiton mit Thyrsos, hinter ihm eine Frau ebenfalls mit Thyrsos. Ausserdem noch ein Satyr mit Kantharos, der zur beschriebenen Gruppe umblickt. Oben kommt ein Lorbeerstamm zum Vorschein. B. Mantelfiguren.

15) Schwarzfigurige Lekythos (ungefähr 0,20 Meter hoch), flüchtige Zeichnung. Drei Sirenen auf Felsen, von denen die mittlere die Leier spielt; sie breiten die Flügel aus. Vgl. die ähnliche Zeichnung bei Stackelberg 16, 4.

16) Kleine Lekythos mit rothfiguriger Zeichnung: ein Hahn steht neben einer Stele.

17) Rothfigurige kleine Oenochoe mit sehr flüchtiger Zeichnung: ein Satyr eilt mit Schüssel auf eine ithyphallische Herme zu.

IV. Im Privatbesitz:

18) Polychrome Lekythos mit sehr schöner Zeichnung. Neben einer Grabstele stehen zwei bekleidete Frauen; oben fliegen zwei Seelchen.

19) Polychrome Lekythos mit leidlich guter Zeichnung: Grabstele mit zwei bekleideten Frauen; die Eine kniet und hebt betend beide Hände empor.

Daran reihe ich noch:

20) Kleine Hydria (H. 0,17; Umf. 0,39) mit rothfiguriger flüchtiger Zeichnung; gefunden nach Angabe des Besitzers in Kyrene. Eine Frau in Chiton und Mantel, in der rechten Hand eine Schale mit Deckel, die Linke in die Seite gesetzt, steht vor einer zweiten Frau in Doppelchiton und Haube, welche in der Rechten ein Alabastron hält, die Linke im Gespräch vorstreckt. Zwischen beiden ein Arbeitskorb. Oben und unten eingefasst durch einen kleinen Kymationstreifen.

H. Heydemann.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 4. Januar. Nach Erledigung der statutenmäfsig in dieser ersten Sitzung des Jahres vorzunehmenden Geschäfte, der Neuwahl des Vorstandes (der bisherige Vorstand, bestehend aus den Herren *Curtius* als Vorsitzenden, *Friederichs* und *Hübner* als Secretären und *G. Wolff* als Kassenführer und Archivar, wurde durch Acclamation bestätigt) und der Aufnahme dreier neuer Mitglieder, legten die Herren *Curtius* und *Hübner* eine Reihe neuer Schriften vor, darunter mehrere als Geschenke für die Gesellschaft eingegangen. — Hr. *Curtius* theilte zur Ergänzung des in der archäologischen Zeitung (1869 S. 117) abgedruckten Berichts über die Ausgrabung des Athenischen Stadiums die neuesten Nachrichten darüber aus Briefen des Dr. *Carl Curtius* mit. Der innere Halbkreis ist ziemlich bis auf den alten Boden freigelegt und die Brüstung gut erhalten. Sie ist 5 Fufs hoch und wird durch oben abgerundete Platten gebildet. Auch der Umgang zwischen dem Podium und dem Stande der Sitzstufen liegt offen. Es hat sich jetzt bestimmt herausgestellt, dass der Eingang durch die Höhle nur in den Corridor, nicht aber auf die Arena führte. In der Arena hat sich neuerdings in der Richtung des Höhleneinganges eine nicht tiefe Rinne gezeigt, welche von flachen Quadern begrenzt wird. Auch ein plastisches Monument ist neuerdings im Stadium gefunden worden; s. arch. Zeit. 1869 S. 131. Von andern Entdeckungen in Griechenland wurden

erwähnt ein Stein aus Gytheion mit Normalmafsen und beigeschriebenen Namen χοῦς, ἡμίεκτον, κοτύλη, eine wohlerhaltene Kaiserstatue im Peiraieus, ferner eine Reihe von Dekreten, deren eins sich als Erneuerung eines „unter den dreissig“ zerstörten Denkmales kund giebt (Vgl. Hermes 4 S. 404 ff.). Desgleichen legte der Vorsitzende die ersten Veröffentlichungen vor, welche die für das hiesige Museum neu erworbene Amazone eingehender behandeln, die Aufsätze von Hrn. Dr. *Engelmann* und Hrn. Dr. *Helbig* in Lützow's Zeitschrift. Es wurde beschlossen, auf diese Frage nächstens genauer einzugehen. Endlich wurde das 8. Heft des *Giornale degli scavi di Pompei* vorgelegt und auf die merkwürdige Inschrift der Aelia Decorata hingewiesen, welche bei einem Grabbau *cubiculum superiorem ad confrequentandam memoriam quiescentium* weihte. — Hr. *Hübner* sprach über einen im Norden von England gefundenen bronzenen Schildbuckel mit Reliefdarstellungen und Inschriften, wonach derselbe einem Legionar der achten Legion angehört hat. Einer genauen Veröffentlichung dieses merkwürdigen Denkmals wird mit Spannung entgegengesehen. — Der persönliche Adjutant des Kronprinzen Hr. Hauptmann *von Jasmund* stattete Bericht ab über den Besuch des Kronprinzen in der Patriarchengruft zu Hebron auf seiner eben beendigten Reise nach dem Orient, und machte interessante Mittheilungen über das Innere der Moschee und der darunter befindlichen Grabhöhle, die nach Ueberlieferung der Genesis von Abraham angekauft wurde und zum Begräbnissplatz für ihn und seine Nachkommen diente. Dieses älteste Denkmal Palästinas wurde von den Israeliten und später auch von den Türken und Christen sehr heilig gehalten. Von den jüdischen Königen stammt ohne Zweifel die aus gewaltigen schönbehauenen angeblich marmornen Quadern aufgebaute Ringmauer von 40 Fufs Höhe, die später von den Mohamedanern zur Errichtung ihrer Moschee verwandt worden ist. Der Prinz von Wales war der erste Christ, seitdem Hebron den Kreuzfahrern wieder entrissen worden, der die Moschee betreten durfte. Eine Beschreibung dieses Besuches lieferte unser damaliger Consul in Jerusalem G. Rosen; später sind noch mehrere vornehme Reisende, namentlich der Marquis of Bute, in das Heiligthum eingedrungen. Keinem ist es aber gelungen, in die Grabhöhle selbst hinab zu steigen. Der Kronprinz machte die gröfsten Anstrengungen dies zu erreichen, 100 Napoleonsd'or wurden geboten und versprachen die Türken auch die Reisenden in der folgenden Nacht hinabzuführen. Leider konnten diese hierauf nicht eingehen, da ein längerer Aufenthalt mit den Dispositionen der ganzen Reise nicht zu vereinbaren war. Indessen hatten der Kronprinz und der Berichterstatter die Ausdauer, durch eine Oeffnung von 10 Zoll Durchmesser in die unter der Moschee befindliche Höhle, die durch herabhängende Oellampen erleuchtet war, so lange hinab zu blicken, bis das Auge an den Glanz und das Schweben der Lichter gewöhnt, alle Einzelheiten in dem etwa 40 Fufs Quadrat messenden Raum erkennen konnte. Dieser erschien ganz leer; der Fufsboden, augenscheinlich durch Menschenhand geglätteter Fels, nur mit einigen Gebetzetteln, die von oben herabgeworfen waren, bedeckt; an dem einen Ende der Höhle sah man eine niedrige thürartige Oeffnung, die mit einem Gitter verschlossen war und die vermuthlich zu einer zweiten Höhle, die nach den Andeutungen der Genesis hinter der andern Höhle zu denken ist, führte. Mauerwerk an den Wänden war nicht zu erblicken, vielmehr zeigten dieselben den natürlichen Fels; von 15 Stufen und einer Gebetkanzel, die nach arabischen und rabbinischen Berichten sich in der Höhle befinden soll, war nichts zu entdecken. Dass es einen eigenen Eingang zu der Gruft von der Moschee aus giebt, wird nicht nur durch das den Türken schliefslich abgepresste Versprechen, den hohen Besuch in der Nacht einzulassen, sondern auch durch den Umstand bestätigt, dass nur wenige Gebetzettel auf dem Fufsboden zerstreut lagen und von Lampenscherben nichts zu sehen, beides mithin von Menschenhand fortgeräumt worden war. — Hr. *Jordan* sprach über die Vertheilung des Wassers aus den öffentlichen Wasserleitungen in Rom. Er zeigte, dass dieselben vor Einrichtung der augustischen Regionen nach Mafsgabe des Bedürfnisses der einzelnen *vici* durch die Aedilen unter Beistand

von Vertrauensmännern aus denselben geregelt worden sei, und dass die Anlage der öffentlichen Brunnen in Pompeji ebenfalls die Rücksicht auf die *vici* dieser Stadt voraussetze. — Hr. *Heydemann* legte einige Inedita der Vasensammlung des Museums zu Palermo vor, welche mit der Beschreibung der wichtigsten Vasen des betreffenden Museums in der arch. Zt. veröffentlicht werden sollen (s. ob. S. 11 ff.), ausserdem zeigte er eine neue Durchzeichnung eines chiusinischen Gefäfses, dass mit der Sammlung Casuccini jetzt in Palermo sich findet und das bisher unrichtig gedeutet worden ist (vgl. Jahn Annali dell' Inst. 1848 tav. K p. 214 ff.). Der Ref. erkannte in der Darstellung der einen Seite mit Sicherheit den Selbstmord des Aias Telamonios; für die Scene der andern Seite sprach er eine Vermuthung aus, deren nähere Begründung die arch. Zeitung bei Veröffentlichung der Vase bringen wird. — Der als Gast anwesende Hr. Dr. *Julius Schubring* aus Lübeck legte der Gesellschaft seine eben erschienene Schrift über Akragas vor, welche mit Hülfe der vortrefflichen Karten, denen die neuen Aufnahmen des italienischen Generalstabs zu Grunde liegen, zum ersten Male eine klare Anschauung von einer der schönsten Städte des Alterthums giebt. — Zum Schlusse legte Hr. *Curtius* Abbildungen aus dem brittischen Museum vor, und sprach über den Löwen aus Knidos, der in Athen gearbeitet sei, wie das Material zeige und die Uebereinstimmung mit anderen attischen Werken. — Unter den der Gesellschaft zugekommenen Geschenken war auch der Aufsatz „Inedita der von Rauch'schen Sammlung," griechische Münzen, von dem Verfasser Hrn. Kammerherrn von Rauch überreicht.

Sitzung vom 1. Februar. Hr. *Curtius* eröffnete die Sitzung, in welcher die Aufnahme zweier neuer Mitglieder erfolgte, indem er aus Briefen des Hrn. Prof. *Friederichs* über attische Alterthümer Mittheilung machte, namentlich über Lekythen von ungewöhnlicher Gröfse mit wirklichen Malereien, die vor Kurzem in einem Grabe des Peiraieus gefunden sind, und ferner einen schönen marmornen Ephebenkopf in Photographien vorlegte, welche der Correspondent der Gesellschaft Hr. Dr. *Struwe*, Professor an der Universität in Odessa, eingeschickt hat. Der Kopf befindet sich daselbst in einer Privatsammlung und stammt aus Smyrna. — Hr. *v. Rauch* legte hierauf eine Anzahl antiker Münzen vor, welche die neuesten Erwerbungen seiner numismatischen Sammlung bilden; dieselben sind inzwischen in den Berliner Blättern für Münzkunde veröffentlicht worden, auf welche wegen der Einzelheiten verwiesen wird. Besonderes Interesse erregte als kunstgeschichtlich wichtig die Erzmünze von Parium in Mysien mit einer Darstellung der daselbst befindlichen Erosstatue des Praxiteles sowie die von Sikyon mit einer Aphroditestatue. — Hr. *H. Heydemann* theilte einige Berichtigungen zu Gerhard's etruskischen Spiegeln mit, welche in der Beilage (unten S. 19) publicirt werden. — Hr. *Bormann* entwickelte aus den von ihm vollständiger gelesenen Gymnasiarchenlisten der griechischen Colonie Tauromenion, des heutigen Taormina, das System der Hohlmafse für Flüssigkeiten, das in jenem Theil von Sicilien in Gebrauch gewesen ist, und legte dar, wie aus demselben das römische abzuleiten sei. — Hr. *Curtius* zeigte der Gesellschaft eine über dem Originale gemachte, in Thon modellirte Nachbildung des berühmten Silens aus Pompeji, welcher mit der linken Hand einen zum Tragen bestimmten Ring emporhebt, der aus einem Schlangenleibe besteht. Das Werk ist dadurch so interessant, dass es einerseits die höchste Virtuosität plastischer Darstellung zeigt, andererseits aber einen so auffallenden Ungeschmack und namentlich in Verwendung des Schlangenleibes eine solche Verletzung hellenischer Stilgesetze, dass der Gedanke nahe liegt, es sei eine älterer Zeit angehörige Figur später in dieser Weise als Geräthfufs verwendet worden. — Hr. *Hübner* legte ein in Madrid neuerdings erschienenes splendides Werk über die Minenbezirke der spanischen Provinzen Murcia (Cartagena) und Albacete vor, dessen Verfasser, Hr. *Federico de Botella*, auch den in jenen Gegenden gefundenen Alterthümern besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat. Es finden sich darin abgebildet eine kleine Bronzestatuette des Hercules, in der Stellung der be-

rühmten farnesischen Statue (vgl. des Vortragenden antike Bildwerke in Madrid N. 664), eine Lampe aus Erz in der Form eines Eberkopfes, und eine Anzahl Reliefs, grofser Thonkrüge, kleiner Thonlampen, auch einige Bleibarren, — alles in den punisch-römischen und jetzt wieder in Betrieb gesetzten Silber- und Bleiminen daselbst gefunden. Ferner legte derselbe eine Hrn. *Franks* in London verdankte Photographie des neuesten dort gemachten antiquarischen Fundes vor: es ist ein grofser römischer Sarkophag mit Inschrift, etwa aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts, mit im Mittelalter verändertem Deckel, ausgegraben im Hof der Westminsterabtei, in der er wahrscheinlich später den Leichnam eines Geistlichen bewahrt hat. Auch einige neue Stempel von in Southwark gefundenen Zinngefäfsen sowie von einer grofsen Amphora hatte derselbe Hr. Franks mitgetheilt. — Der Oberst *v. Cohausen* legte einen eisernen Steigbügel und zwei Sporen aus der Flensburger Sammlung vor, welche durch das römisch-germanische Museum in Mainz mit bewunderungswerther Sorgfalt und Geschicklichkeit von der harten Rostkruste, mit der sie überzogen und mit welcher Form und Ornament bedeckt war, gereinigt und gegen weitere Zerstörung gesichert worden sind. Die Gegenstände sind mit Kupfer und Silber plattirt und zeigen im Farbenwechsel der betreffenden Metalle Ornamente, die zum Theil aus antiken Motiven entsprungen sind, zum Theil ganz frühromanischen Charakter tragen. Die Aufmerksamkeit auch der classischen Archäologen verdienen diese mittelalterlichen Gegenstände wegen der gelungenen Art ihrer Conservierung. — Hr. *v. Korff* machte schliesslich auf die von ihm jüngst besuchten Museen von Verona und Turin, ihren neuesten Zuwachs und ihre treffliche Anordnung, aufmerksam. — Unter den vorgelegten Novitäten befanden sich die vor Kurzem ausgegebenen beiden Bände der von der französischen Regierung unter Hrn. *L. Reniers* Leitung und unter Mitwirkung deutscher und italienischer Gelehrter herausgegebenen Werke des verstorbenen Epigraphikers *Borghesi*; es sind der fünfte und sechste der ganzen Reihe (der dritte der epigraphischen Arbeiten und der erste der Briefe).

Je ungünstiger die Verhältnisse waren, unter denen Gerhard im letzten Decennium seines Lebens an den etruskischen Spiegeln arbeitete, um so leichter sind die Versehen zu entschuldigen, welche sich einschlichen und bei der Gröfse und dem Umfang des Werkes unbedeutend und klein sind, wie die folgenden Berichtigungen zeigen.

Taf. 143. Das Original, jetzt im Berliner Museum No. 3777, giebt zu der leichtverständlichen Darstellung folgende Inschriften: über Herakles CAΛΛANICE, wie derselbe auch auf den Spiegeln Taf. 137. 138 genannt wird, und über der Flügelfrau NAƎM, wie auf Taf. 142 (vgl. 141, wo sie unbeflügelt ist). Die Zeichnung ist feiner und auch ein wenig besser erhalten, als die Abbildung vermuthen lässt: die Keule in der Linken des Herakles ist völlig erhalten, die Gewandung der Frau zwischen den Füfsen klarer und vollständiger.

Taf. 326. Nicht eine Binde, wie Gerhard S. 64 erklärt, ist der Gegenstand, den Aphrodite (Thalna) in Händen hält und dem Anchises (Anchas) hinhält, sondern vielmehr das aus Vasen genugsam bekannte Rädchen, dessen Spiel die Göttin dem Geliebten zeigt und nach dem er begierig die Hände vorstreckt: also eine Genre-Scene vollkommenster Art! Das Rädchen wird man nicht bezweifeln können, wenn man z. B. Gerhard Mysterienb. 10; Annali 1852 tav. d'agg. Q; Tischbein IV, 50 = Wieseler Theatergeb. 9, 5; u. A. vergleicht; andere sehr deutliche Beispiele liefert das Neapeler Museum No. 1382; 2924; 3144 u. s. w.

Taf. 361. Gerhard erkennt in der Darstellung den Raub des Kephalos; aber der Jüngling ist entschieden als todt charakterisirt und demnach Memnon, dessen Leiche Eos davonträgt. Ein Vergleich mit der folgenden Tafel 362, die Kephalos und Eos enthält, zeigt die Richtigkeit meiner Deutung. Hier lebt der Jüngling und wendet sich zur Göttin, die froh und schnell davoneilt, neben ihr die Taube der Liebesgöttin — dort schreitet Eos, das Hinterhaupt verhüllt, traurig und langsam dahin, in den Armen den starren langgestreckten Todten; daneben die Ente, *quae quondam in bustis aut cul-*

minibus desertis nocte sedens serum canit inportuna per umbras (Verg. Aen. 12, 863 s.).

H. Heydemann.

Sitzung vom 8. März. Nach der Wahl zweier neuer Mitglieder legte Hr. *Hübner* die eingegangenen Novitäten vor und verweilte bei den von der französischen „*Revue archéologique*" gebrachten Ausgrabungen von Vesontio (Besançon), sowie bei den in dem so eben erschienenen Schlussheft der „archäologischen Zeitung" (1869 S. 118 ff.) enthaltenen Erörterungen über die Vorstellung auf dem Harnisch der vaticanischen Augustusstatue, welche neuerdings auch von *Bergk* in Bonn (s. unten S. 23) im Vergleich mit der auf dem Harnisch der hiesigen Statue vorhandenen erklärt worden ist. Ausführlicher berichtete derselbe ferner über das neueste Heft der Jahrbücher des Bonner Alterthumsvereins, welches unter anderen werthvollen Mittheilungen eine interessante Abhandlung des Mitgliedes der Gesellschaft Oberst *von Cohausen* über Cäsar am Rhein und eine neue Erklärung des Hrn. Domkapitular *von Wilmovsky* in Trier für die Aechtheit der falschen Nenniger Inschriften und gegen die letzte Verurtheilung derselben durch den Professor *Nissen* in Marburg sowie durch den Vortragenden selbst enthält. Diese letztere gab Veranlassung auf die neuesten Enthüllungen über Nenning, welche dem Professor *aus'm Weerth* in Bonn verdankt werden, hinzuweisen (unten S. 23 ff.). Ihr Hauptinhalt ist inzwischen schon in die Tagesblätter übergegangen; vor ihrer Veröffentlichung mit allen nöthigen Belegen, die in baldige Aussicht gestellt ist, wird man sich des Urtheils darüber, ob ein polizeilicher Nachweis der Fälschung zu erbringen ist oder nicht, besser noch enthalten. Der wissenschaftliche Nachweis der Fälschung ist zwar für alle Urtheilsfähigen längst gegeben worden; aber es würde nicht ohne Bedeutung sein, bei dem Aufsehen, welches der um jene Fabricate geführte Streit in weiteren Kreisen erregt hat, wenn es in der That gelänge, die Person des Betrügers sowie die des Betrogenen in endgültiger und auch für Laien alle Zweifel ausschliessender Weise festzustellen. — Hr. *Curtius* legte der Gesellschaft eine Reihe von Terracotten vor, welche das königliche Museum neuerdings durch Vermittlung des Hrn. *Friederichs* von Hrn. *Pierides* in Larnaka erworben hat. Es waren theils Darstellungen, welche durch reinsten Stil und vollendete Anmuth ausgezeichnet sind, theils solche, die uns den Uebergang orientalischer Typen in hellenische auf eine so deutliche Weise zeigen, wie dies bis jetzt nur in Cypern nachgewiesen werden kann. Von besonderem kunstgeschichtlichen und mythologischen Interesse ist der Typus einer säugenden Göttin, dessen allmählige Entwickeluug und Umgestaltung in verschiedenen Exemplaren anschaulich gemacht werden konnte. Daran knüpfte sich die Vorlage des mit Photographien ausgestatteten und von *W. Fröhner* redigirten Verzeichnisses von cyprischen Alterthümern *(antiquités Chypriotes provenant des fouilles faites en 1866 par M. de Cesnola)*, welche den 25. März in Paris zur Versteigerung kommen. Der Vortragende legte dann als bemerkenswerthe Novitäten die Abhandlung von *Adam Flasch* „Angebliche Argonautenbilder" (München 1870), und von *W. Helbig* den vierten seiner Beiträge zur Erklärung der campanischen Wandbilder (aus dem rheinischen Museum XXV) vor. Die erste Schrift enthält eine Exegese bekannter Kunstdarstellungen, welche sich durch neue Resultate und eindringende Methode auszeichnet. An die *Helbig*'sche Abhandlung knüpft sich ein bedeutendes kunsthistorisches Interesse, indem sie den Gegensatz zwischen Tafelgemälde und Wandgemälde geschichtlich verfolgt, auf die Benutzung kleiner Tafelbilder zur Ausstattung gemalter Wandflächen in Alexandrien aufmerksam macht und endlich auf den Ersatz des Tafelbildes durch Fresco die Stelle des Petronius c. 2 bezieht *(Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit)*. Nach der Meinung des Vortragenden ist das Wort *audacia* dieser Deutung nicht günstig und es fragt sich, ob darunter nicht eher die aller statistischen Gesetze spottende Kühnheit der phantastischen Architectur zu verstehen sei, welche nach alexandrinischem Vorgange die *magna ars*, d. h. den grofsen Stil wirklicher Compositionen verdrängt hat. Es kam dann zur Sprache, wie weit bei Plautus in den Menäch-

men I 2,23 an römische Kunstanschauungen zu denken sei; es wurde darauf hingewiesen, dass die dort als besonders häufige Bildgegenstände erwähnten „Entführungen von Ganymed und Adonis" auf campanischen Bildern fehlen. Die erstere ist neuerdings auf einer Spiegelkapsel von Helbig nachgewiesen, die Entführung des Adonis durch Aphrodite suchte der Vortragende in der schönen Gruppe eines Spiegelgriffs nachzuweisen, von welchem er eine im brittischen Museum genommene Photographie vorlegte. Als kunstmythologische Novität wurde endlich die Breslauer Habilitationsschrift von *Blümner de Vulcani in veteribus artium monumentis figura* vorgelegt. — Hierauf legte Hr. *v. Gansauge* die Photographie eines in Pompeji gefundenen Wandgemäldes vor (dasselbe war der Gesellschaft schon aus der Sitzung vom 2. Novbr. v. J. bekannt), um daran einige Bemerkungen zu knüpfen über die von den italienischen Gelehrten aufgestellte Deutung des Bildes auf das pompejanische Amphitheater und den historisch bezeugten Kampf zwischen den Bürgern von Pompeji und denen von Nuceria, der darin stattgefunden hat. Hr. *Heydemann* wies darauf hin, dass an der Identität des dargestellten Gebäudes mit dem Amphitheater von Pompeji nicht zu zweifeln sei. Ueber die Möglichkeit einer Beziehung auf jenen Kampf wurden gegründete Zweifel in der Gesellschaft geäussert. — Hr. Geh. Rath *Dielitz* trug darauf Hrn. *Böttichers* Erklärung der beiden archaischen Reliefbilder aus Sparta vor, welche durch Conze und Michaelis entdeckt und neuerdings in Abgüssen in das hiesige Museum gelangt sind. Conze hatte für die eine Seite des gröfseren derselben zweifelnd auf Perseus, der die Meduse tödtet, hingewiesen; Bötticher erkennt darin vielmehr Polyneikes und Eriphyle mit dem Halsband der Harmonia, während auf der anderen Seite Alkmäon seine Mutter tödtet. Auf dem kleineren Relief erkennt er Bacchos und Ariadne. — Gegen die erste dieser Deutungen äusserte Hr. *Heydemann* die in der Beilage mitgetheilten Bedenken. — Hr. *von Korff* legte hierauf drei kleine ägyptische Bronzen aus der Sammlung des Generalkonsuls Theremin in Alexandria vor, in deren einer er ein Bildniss der Kleopatra als Isis erkannte.

Beilage zur Märzsitzung.

Dass Conze's Zeichnung der spartanischen Ara (*Annali dell'Inst. 1861 tav. d'agg. C.;* Philolog. 19 S. 173) in der Wiedergabe des Gegenstandes, den die eine Frau in der Linken hält, irrig sei, sah vor dem jetzt im Museum aufgestellten Gypsabgusse wohl Jedermann ein und erkannte in der „Harpe" Reste eines Kranzes, nach dem der bärtige Mann mit der Rechten fasst. Damit fiel die von Conze (Philolog. a. O. S. 173) angedeutete Erklärung auf Perseus und Medusa und ward eine neue Deutung verlangt; ob aber die vom Prof. Bötticher gegebene die richtige sei, wage ich zu bezweifeln: sie erscheint mir als zu gelehrt und gesucht im Vergleich zu derjenigen, welche ich dem Urtheil der Archäologen vorlege und auf die auch — unabhängig von mir — Hr. Dr. Engelmann gekommen ist. Dazu kommt, dass in Sparta die Sagen der Orestie den thebanischen an Heimathsrecht und Ruhm weit überlegen sind und bei einem so alten Monument sicherlich die entferntere Sage zurücktreten muss. Ich sehe nämlich einerseits Orestes und Elektra, welche sich wiedererkennen und umarmen, jenes ἔχω σε χεροῖν des Sophokles, andererseits Orestes, welcher Klytämnestra mordet; die Mutter legt bittend die Rechte an sein Haupt und abwehrend die Linke an das Schwert. In der ersten Scene hat der Bildhauer der Elektra einen Kranz in die Hand gegeben, welchen sie dem Bruder reicht, um im Voraus das Gelingen seiner That anzudeuten. Die Bärtigkeit des Orestes findet ein genügendes Analogon in dem Relief von Aricia (Arch. Ztg. 1849, XI, 1; Overb. 28, 8; Welcker A. D. II, 8) aus derselben Kunstepoche, auf dem Orestes den Aegisthos tödtet. Die Schlangen an den schmalen Querseiten bezeichnen entweder die Heiligkeit des Monumentes oder vertreten vielleicht die der Blutthat auf dem Fufs folgenden Erinnyen.

H. Heydemann.

Sitzung vom 5. April. Hr. *Hübner* eröffnete die Sitzung mit der üblichen Vorlage neu eingegangener Schriften, unter welchen dieses Maleine neue

Publication des Grafen *Gozzadini* in Bologna, über etruskische Gräberfunde, besonders hervorragt. Es wird nicht an Veranlassung dazu mangeln, in einer der nächsten Sitzungen auf die verdienstlichen und interessanten Arbeiten des genannten Gelehrten ausführlicher zurückzukommen. Ein Brief aus Griechenland, worin Münzen zum Kauf angeboten werden, wurde Hrn. *Dielitz* für den Director des k. Münzcabinets Dr. *Friedlaender* übergeben. Nachdem die Wahl eines neuen Mitgliedes vollzogen worden war, sprach Hr. *Bötticher* über zwei bekannte alterthümliche Terracotten des hiesigen Museums, beides Sitzbilder der Athene, aus einer Form, aber mit verschiedener Bemalung, in denen er verschiedene Cultusformen der Göttin nachwies. — Hierauf sprach Hr. *Brandis* über athenische Gewichte und wies nach, dass die vom Staate anerkannte, als *μνᾶ δημοσία* bezeichnete Gewichtsmine identisch war mit der babylonischen, wie sie die ninivitischen Monumente ergeben. Dort wie in Athen finden wir eine zwiefache Mine, die eine doppelt so schwer als die andere, jene von höchstens 1010 Gr., diese von 505 Gr. Ebenso stellen die bezeichneten athenischen Gewichte in den besterhaltenen Exemplaren eine Mine von 980 und 490 Gr. dar. Da die babylonische Gewichtsmine in 60 Stater getheilt wurde, so ist ein Gleiches für das athenische Staatsgewicht voraus zu setzen. Das Sechzigstel der leichteren Mine stellte sich auf 816 Gr., das 120stel oder die Drachme auf 4,08 Gr. Solon prägte nach diesem Gewicht, welches er ohne Zweifel in Athen bereits vorfand, das erste attische Geld, indem er das Gewicht nur etwas höher normirte und die Eintheilung des Talents und der Mine in 6000 und 100 Drachmen, die für Gold und Silber auch im Orient üblich war, für die Münze adoptirte. Neben der *μνᾶ δημοσία* bestand im Marktverkehr die *μνᾶ ἐμπορική* oder *ἀγορ[αῖα]*, wie die Monumente sie bezeichnen, die der äginäischen ursprünglich identisch war. Als der Volksbeschluss über Gewicht und Maſs um Ol. 151 gefasst wurde, war die *μνᾶ δημοσία* bereits abgeschafft, oder wurde eben durch dieses Decret abolirt, nach dessen Bestimmungen nur noch nach der Handelsmine und nach dem Münzgewicht verkauft werden sollte. — Hr. *Curtius* legte sodann der Gesellschaft die von Dr. *Strube* aus Leipzig, der als Gast anwesend war, übersendete Schrift vor, welche über die Darstellungen des eleusinischen Sagenkreises in eingehender und lehrreicher Weise handelt. Dann machte er aus Briefen des Dr. Carl Curtius Mittheilungen über die von demselben in Samos gefundenen Inschriften, über die im athenischen Stadium aufgefundenen Abtheilungen des innern Raums (welche einen besonders eingehegten Schauplatz der gymnischen Spiele voraussetzen lassen), sowie über die wieder eröffneten Grabungen am Dipylon. Dann besprach der Vortragende zwei Denkmäler des Brittischen Museums, von denen Abbildungen vorlagen. [Es sind die oben S. 9 ff. publicirten und besprochenen Denkmäler.] — Hr. *Graser* hielt hierauf einen Vortrag über seine Messungen in den alten Kriegshäfen von Athen, welche er im Dec. v. J. auszuführen Gelegenheit gehabt hatte. Da die Fundamente gröſstentheils unter Wasser liegen, waren die Messungen (etwa 250) mit mannichfachen Schwierigkeiten verknüpft; die so gewonnenen Zahlen und die darauf gegründeten Combinationen bieten jedoch in mehrfacher Beziehung ein besonderes Interesse. Einmal nämlich sind Zea und Munychia die einzigen antiken Kriegshafenbassins, welche sich noch so weit erhalten haben, dass sie einen Einblick in die Einrichtung altgriechischer Kriegshäfen und in ihren Werftbetrieb ermöglichen, andererseits aber bestätigen sie in erwünschter Weise die von dem Vortragenden vor zehn Jahren gemachten Combinationen über die Dimensionen der antiken Kriegsschiffe bis auf einen einzelnen Punkt und ergaben über die Modificationen derselben im Laufe der Zeit manches Neue. Jener eine Punkt, in welchem die Messungen zur Berichtigung einer falschen Annahme geführt haben, ist das Ausschiessen der Seitengalerie, der *πάροδος*, welches danach wahrscheinlich nicht $1\frac{1}{2}$ Fuſs, wie angenommen worden, sondern bloſs $\frac{1}{2}$ Fuſs betrug. Der Vortragende erläuterte die verschiedenen Verhältnisse der Maſse der Schiffe und gab dann eine Beschreibung der noch vorhandenen Reste der antiken Quaimauern, der Polygo-

nalanlage, der Wangen und Bettungen, ihrer Richtung im Verhältniss zur Mitte bez. dem Eingang des Bassins, der wahrscheinlichen Schuppenconstruction, der Molen und verschiedener anderer Details, die bisher unbekannt waren. — Einige weitere von den Hrn. *Bormann* und *Heydemann* zugesagte Mittheilungen mussten der vorgerückten Zeit wegen auf die nächste Sitzung verschoben werden.

WINCKELMANNSFEST

des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande zu Bonn am 9. Dec. 1869 [1]).

Wie alljährlich beging der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande auch diesmal das Fest des Geburtstages Winckelmann's durch eine besondere öffentliche Sitzung im grofsen Saale des Gasthofes zum goldenen Stern. Nachdem der Vereinspräsident Hr. Berghauptmann Prof. Dr. *Nöggerath* die Sitzung mit einigen der Feier des Tages geltenden Worten eröffnet, hielt den ersten Vortrag Prof. Dr. *Bergk* aus Halle. Derselbe sprach über die neuerworbenen Statuen des Augustus im Vatican zu Rom und im Museum zu Berlin, insbesondere über die bildlichen Darstellungen, womit diese *statuae loricatae* verziert sind. Indem er die Beziehung der Hauptgruppe auf dem Panzer der vaticanischen Statue auf die Auslieferung der römischen Feldzeichen Seitens der Parther als unzulässig ablehnte, wies er mit Berufung auf das *monumentum Ancyranum* nach, dass Augustus auch in Dalmatien, Gallien und Spanien gleiche Tropäen erworben habe, und zwar entschied sich der Vortragende für Spanien, indem er die Scene auf Antistius bezog, der als Legat des Kaisers im Jahre 729 der Stadt durch die Unterwerfung der aufständischen Völkerschaften im nördlichen Spanien den cantabrischen Krieg glücklich beendigte. Dieser Zeit werde auch die Statue selbst angehören, sie sei also gleichzeitig mit der Statue des Augustus, welche Agrippa im Pantheon aufstellen liess, und werde wohl ebenso wie diese statt des Scepters vielmehr eine Lanze in der Hand gehalten haben. Für die Bildwerke der Berliner Statue wollte Prof. *Bergk* ein monumentales Vorbild in den Victorien des Triumphbogens nachweisen, welcher dem Augustus zur Erinnerung an die Demüthigung der Parther (734) auf dem Forum errichtet worden war. Das Bedenken, dass der Augustus der vaticanischen Statue als gereifter Mann, der der Berliner Statue mehr jugendlich erscheine, suchte der Vortragende durch die Hinweisung darauf zu entkräften, dass die vaticanische Statue, die überhaupt eine mehr realistische Behandlung verrathe, als eine getreue Porträtdarstellung zu betrachten sei, während die Berliner Statue eine entschieden idealisierende Auffassung zeige (vgl. oben S. 20). — Prof. *aus'm Weerth* gab dann in einem längeren, mit den mannigfachsten Belegen versehenen Vortrag seine Revision der Acten der im Herbste des Jahres 1866 in den Trümmern der römischen Villa zu Nennig an der Mosel gefundenen und seitdem unablässig in Bezug auf ihre Echtheit angefochtenen Inschriften. Der Redner ging nach einer Schilderung der Localität und einer kurzen Geschichte der Ausgrabungen zu den Resultaten der Prüfung über, welcher er bei Uebernahme der neuen Ausgrabungen im Herbste 1869 das bisher Geschehene unterworfen. Diese Resultate ergaben zunächst in architektonischer Beziehung, dass die von dem früheren Leiter der Ausgrabungen, dem Bildhauer *Schäffer*, gefertigten Pläne und erläuternden Beschreibungen den thatsächlichen Verhältnissen in vielen Punkten widersprechen, unzuverlässig und häufig falsch sind; ebenso erscheinen die angeblichen Malereien einer Trajanstatue, eines Amphitheaters, dreier anderer Gegenstände über den Inschriften des Rundbaues u. a. in keinen Resten in Nennig deponirt, noch durch Zeugnisse der bei den betreffenden Stel-

[1]) [Dieser in der arch. Zeitung 1869 S. 131 vermisste Bericht ist uns erst jetzt in einem Zeitungsblatt vom 28. Febr. d. J. zugegangen. D. R.]

len thätigen Arbeiter constatiert, sondern müssen gröfstentheils als Erfindungen zurückgewiesen werden. Von den Malereien zum Wandverputz übergehend wandte sich der Vortragende gegen den Kunstgriff der Vertheidiger der Nenniger Inschriften, mit welchem sie für die Echtheit derselben die unzweifelhaft römische Qualität der Mauern, des Verputzes und der Abfärbung geltend machen, um dadurch folgerecht zu dem Schlusse zu gelangen, dass man doch über Nacht nicht das Gesammte habe fälschen können, und hob dagegen hervor, dass die Verurtheilung der gemalten Inschriften als unecht sich niemals auf Mauern und Verputz ausgedehnt habe und davon keineswegs, wie man glauben machen wolle, untrennbar sei. Hr. Domcapitular v. Wilmowsky habe den Verputz als encaustisch, die schwarze Farbe der Buchstaben als identisch mit den in der Villa vorkommenden schwarzen Verputzstücken bezeichnet. Beides müsse er bestreiten: letzteres nach dem Augenscheine, ersteres nach der Gröfse und freien Lage der Mauer. Doch habe Redner über diese beiden Punkte den Director des chemischen Laboratoriums in Poppelsdorf nach vorgenommener Untersuchung sich zu äussern ersucht, und bitte denselben nunmehr das Wort zu ergreifen. — Prof. *Kekulé,* dieser Aufforderung Folge gebend, bemerkte Folgendes. „Durch Vermittlung des Hrn. aus'm Weerth war ich in den Stand gesetzt, eine der gemalten Nenniger Inschriften, welche der Versammlung vorliegt[1]), einer eingehenderen Prüfung zu unterwerfen. Eine chemische Analyse der Farbe, die zur Herstellung der schwarzen Schrift gedient hat, war nicht ausführbar, weil die Schriftzüge keinen eigentlichen Körper besitzen; zahlreiche Beobachtungen führen indessen doch zu ziemlich sicheren Schlüssen über die Natur der Farbe sowohl, als über die bei Herstellung der Inschriften angewandte Behandlung. Alles, was über die Art der Ausführung von Andern gesagt worden ist, übergehend, muss zunächst hervorgehoben werden, dass die gemalten Inschriften am Rundbau der Nenniger Villa sicher nicht mit derselben Farbe hergestellt und in derselben Weise behandelt sind als die schwarzen Wände desselben Gebäudes, wie dies von anderer Seite mit Bestimmtheit behauptet worden ist. Die mir vorliegenden Verputzstücke jener Wände bestehen wie bei vielen römischen Bauten aus schlechtem Mörtel, der mit einer dünnen und glatt geschliffenen Schicht weissen Kalks bedeckt ist. Auf diese Kalkschicht, die offenbar als Aetzkalk aufgetragen war, der sich später in fein crystallinischen kohlensauren Kalk umgewandelt hat, ist eine schwarze, aus groben Kohlentheilchen bestehende Deckfarbe *al fresco* aufgetragen. — Der Verputz an der Aussenseite des Rundbaus ist ein weit besserer mit rothen Ziegelstücken gemischter Mörtel. Er ist nicht etwa mit rother Farbe bestrichen, sondern mit einer sehr feinkörnigen in ihrer Masse rothen Schicht bekleidet, die dicht mit dem *baculus* geschlagen und an der Oberfläche geschliffen ist. Diese rothe, ziegelartige Masse besteht entweder aus gemahlenen Ziegelsteinen oder aus gebranntem Ziegelthon, mit Kalk resp. kohlensaurem Kalk als Bindemittel. Auf dieser rothen Fläche befinden sich nun die schwarzen Inschriften. Ihre Farbe ist nirgend in die Masse der rothen Schicht eingedrungen. An eine Behandlung *al fresco* ist also nicht zu denken; aber auch die vom Prof. A. W. Hoffmann in Berlin ausgesprochene Vermuthung wird dadurch unzulässig. Wäre nämlich die rothe Masse durch Ueberstreichen mit irgend einem chemischen Agens in eine schwarze Maase umgewandelt worden, so müsste nothwendig die schwarze Farbe in das Roth eingedrungen sein. Dazu kommt, dass weder durch Schwefelverbindungen noch durch irgend welche Agentien, von welchen eine derartige Wirkung etwa hätte erwartet werden können, eine Umwandlung des rothen Verputzes in eine schwarze Substanz hier hervorgebracht werden konnte. Die schwarzen Schriftzüge überziehen in dünner Schicht den rothen Grund. Die Farbe lässt fast überall das Roth der Unterlage durchsehen. Sie ist eine wahre Lasurfarbe, die aus höchst fein zertheilter Kohle besteht; sie deckt nirgends und lässt sich noch viel weniger von der glatt geschliffenen Unter-

[1] Es ist die zweite, dieselbe welche auch ihrer Zeit in Berlin der Akademie der Wissenschaften und der archäologischen Gesellschaft vorlag.

lage abblättern. Sie kann sogar selbst bei der vorsichtigsten Behandlung nicht abgekratzt werden, ohne dass gleichzeitig das Roth verletzt würde. Dagegen gelingt es an vielen Stellen der Schriftzüge leicht, durch gelindes Reiben mit feuchtem Papier oder mit dem benetzten Finger schwarze Farbe wegzunehmen, während das *a fresco* aufgetragene Schwarz der Wände bei gleicher Behandlung sich erdig abreibt. — Durch Wasserglas erscheint nun auf dem ganzen Mauerstück der vorliegenden Inschrift eine schmutzige Schicht von ungleicher Dicke aus Sand- und Mörteltheilchen aufgeklebt. Noch jetzt besitzt das Wasserglas alkalische Reaction und gelatinirt mit Säuren. Die erzeugte Schmutzschicht ist von der rothen Fläche des Verputzes so aufgesaugt, dass sie sich nicht von ihr abblättern lässt. Weniger günstig war die schwarze Farbe der Buchstaben einer solchen innigen Verbindung. An manchen Stellen gelingt es, von den Buchstaben dickere Theilchen der Schmutzschicht abzuschuppen und dann zeigt sich die untere Seite dieser abgesprengten Kruste tief schwarz gefärbt. Die mit dem Wasserglas aufgetragene oder in das frische Wasserglas eingeworfenen Erd- und Mörteltheilchen konnten also die schwarze Farbe der Schrift aufsaugen. Alle diese Beobachtungen lassen den antiken Charakter der vorliegenden Schrift zum mindesten sehr zweifelhaft erscheinen. Wenn man auch annehmen wollte, die Inschriften seien unter aussergewöhnlichen Bedingungen ausgeführt und deshalb auf eine ältere Wandfläche aufgeschrieben, so muss doch berücksichtigt werden, dass schwarze Farben von so feinem Korn und nicht deckender Natur, so weit wir wissen, von den Römern nirgends angewandt worden sind. Der Umstand, dass die Farbe schon vom benetzten Finger aufgenommen wird, und dass sie von der mit Wasserglas aufgetragenen Schmutzschicht aufgesaugt werden konnte, macht jedenfalls die Annahme: die Inschriften hätten Jahrhunderte lang in feuchtem Boden ihre Frische behalten, kaum zulässig, lässt es vielmehr wahrscheinlicher erscheinen, dass Wasserglas und Schmutz mit frisch aufgetragener Farbe in Berührung kamen. — Einzelne kleinere anderweitige Beobachtungen führen zu derselben Ansicht und bestärken sie wesentlich. Die Form der Buchstaben und die ungleiche Stärke der schwarzen Farbe scheinen nämlich dafür zu sprechen, dass die Schriftzüge zunächst mit schwarzer Farbe durch Schablonen aufgetragen und dann aus freier Hand mit tieferem Schwarz nachgemalt worden sind. Dunklere Pinselstriche sind deutlich sichtbar. Einzelne kleinere Löcher im rothen Verputz, die offenbar aus früherer Zeit herrührten, sind dabei mit Farbe ausgefüllt worden und so dunkler gefärbt. Einige wohl ebenfalls aus älterer Zeit herrührende Spalten durchsetzen hier und da die Schrift, dann zeigt sich bisweilen, dass die durchschnittenen Theile desselben Buchstabens sich nicht vollständig entsprechen. Da alle diese Beobachtungen mich zu der Ansicht geführt hatten, die betreffenden Inschriften könnten vielleicht mit chinesischer Tusche ausgeführt und dann mit Wasserglas fixiert worden sein, so habe ich versucht, in dieser Weise die Schriftzüge nachzuahmen. Es ergab sich, dass auf den rothen Grund aufgetragene Tusche, wenn sie nicht weiter behandelt wird, sich leicht wieder wegwaschen lässt. Wird dagegen so hergestellte Schrift mit einer dünnen Lösung von Wasserglas überzogen, so haftet die Farbe schon nach wenigen Stunden. Obgleich nun die von mir angewandte Tusche in der Nuance etwas vom Schwarz der Nenniger Inschriften verschieden ist, und die Wasserglaslösung, weil sie rasch erhärten sollte, etwas concentrirt gewählt worden war und so einen schwach glänzenden Firniss bildete, so tragen doch die so hergestellten Schriftzüge im Allgemeinen unverkennbar den Charakter der Nenniger Inschriften."

Prof. *aus'm Weerth* nahm hierauf seinen Vortrag wieder auf, indem er, zunächst den Inhalt der Inschriften charakterisierend, deren vertheidigende Bezeichnung als „private" gegenüber „officiellen" verwarf, da in Nennig wohl kaum Palastbewohner so ungebildeter Art anzunehmen seien, um ihnen grobe Verstöfse gegen die Sprache und den staatlich vielhundertjährig sanctionierten Usus im Titularwesen zumuthen zu können, und bezeichnete kurzweg diese Unterscheidung mit dem Ausspruch eines grofsen Philologen als ein „dürftiges Mause-

loch, durch das die aufs Aeusserste gebrachte Ignoranz zu entschlüpfen suche.“ Der Vortragende ging dann zur eigentlichen Entdeckung der Fälschung über. Die Untersuchung und Erörterung der auf den Inschriftflächen befindlichen kalksinterartigen Textur, welche man als Beweis Jahrhunderte langen Verweilens der Mauern in der Erde ansah, wie der Frage, ob die Buchstaben aus freier Hand oder mit der Schablone gefertigt seien, führten zunächst zu der in den früheren Protokollen bereits stehenden, aber daraus (wie vieles der Echtheit Unzuträgliche) bisher nicht mitgetheilten Aussage, dass Hr. Bildhauer Schäffer die erste Inschrift gleich nach ihrer Auffindung mit einem Pinsel und schwarzer Farbe aufgebessert habe; und zu der übereinstimmenden Erklärung von drei Personen, dass Schäffer nach dieser Buchstabenaufbesserung und der Befeuchtung der Wandfläche mit Wasserglas auf letztere vom Boden aufgenommenen Schuttstaub warf und die dadurch künstlich erzeugte Kruste durch abermalige Wasserglasbestreichung fixierte. — Eine objective Erwägung musste fragen, wodurch die drei vernommenen Zeugen abgehalten worden, diese gravierenden Thatsachen bei ihrer ersten Vernehmung zu äussern? Darüber zur Rede gestellt erklärten dieselben, dass sie früherhin nicht eingehend hiernach befragt worden seien; indess ward der wahre Grund in der Thatsache erkannt, dass fast sämmtliche Zeugen vor ihrer ersten Vernehmung von ihrem damaligen Brodherrn, dem Bildhauer Schäffer, durch ein Privatprotokoll in Bezug auf die bei der Untersuchung zu machenden Aussagen gebunden worden waren. In Folge dieser Wahrnehmung fanden nun durch den Bürgermeister von Palzem neue Vernehmungen statt, welche nicht allein die schon mitgetheilten Thatsachen feststellten, sondern auch die Ansicht constatierten, dass jenes Stück Mauerfläche, auf welchem Sonntags Morgens die erste Inschrift gefunden wurde, dasselbe sei, welches schon Sonnabends Nachmittags ohne eine Spur von Inschrift zu zeigen aufgedeckt war, und dass sich dasselbe in einer Böschung befand, die obenüber zwar mit dem unverletzten bewachsenen Boden versehen war, innerhalb jedoch ohne Mühe in kurzer Zeit durch Hineinschieben oder Hinausziehen der losen Erde sich füllen oder leeren liess. — Alle diese Momente erhielten aber erst ihre volle Bedeutung durch zwei Briefe, in denen der Inschriftenentdecker bereits Sonnabend Abends, den 29. September 1866, die Inschriften abschriftlich, in inhaltlicher Uebersetzung und sogar in ihrer Bedeutung für die Forschungen des Hrn. v. Wilmowsky demselben mittheilte, obgleich sie doch erst am Sonntag Morgen, den 30. September, von ihm aufgegraben wurden und der Entdecker an diesem Morgen noch des Lateins Kundige zu ihrer Uebersetzung aufsuchte. — Noch eclatanter ergab sich der Beweis für die Fälschung der dritten gemalten Inschrift. Die Arbeiter bekunden, dass sie von der Mauerstelle der ersten Inschrift bis zur letzten (der vierten über dem Bilde eine Fontaine befindlichen) den Boden geöffnet und die Wand frei gelegt hatten, ohne auch nur die Spur einer Inschrift zu finden. Plötzlich sei der letzte Theil der Wand dann wieder zugedeckt worden, weil die am anderen Tage auf einem Extradampfboote erwartete Gesellschaft für nützliche Forschungen von Trier denselben und das Fontainenbild nicht zu sehen brauche. Acht Tage später habe Schäffer die gleiche Stelle wieder aufgraben lassen und am Abend des betreffenden Tages einen Arbeiter um Zurücklassung der Schüppe ersucht, einen andern eine Zeit lang als Wache ausgestellt. Morgens darauf war die von keinem Arbeiter vorher gesehene noch ausgegrabene dritte Inschrift plötzlich da — dieselbe, welche Hr. v. Wilmowsky, zufällig hinzukommend, reinigte —, die Abends zurückgelassene Schüppe aber mit schwarzer Farbe beschmutzt. In Bezug auf die Steininschrift beschränkte sich der Vortrag hauptsächlich auf die Bemerkung, wie wenig genau und vollständig auch über diese die bisherigen Veröffentlichungen seien, indem der Bildhauer Schäffer den betreffenden Stein 5—6 Stunden ungesehen in seiner Behausung hatte, ehe er durch dessen Reinigung die Inschrift hervortreten liess — ein hinreichender Zeitraum für einen in epigraphischen Nachahmungen geübten Bildhauer, um darin einige Zeilen Schrift zu produciren und dieselben mit schnell härtendem Cement zu verdecken. Indem der Redner noch dem Bedauern

Worte lieh, dass ein begabter junger Mann, dem auf mannigfachem Wege sein Glück zu finden nicht schwer fallen konnte, sich zu diesen Fälschungen, einem ungezügelten Ehrgeize gehorchend, herbeigelassen, gab derselbe zugleich die Erklärung ab, dass er alles hier Gesagte, wie überhaupt seine ganze Untersuchung der Nenniger Angelegenheit, mit vollständigen Belegen dem Drucke zu Jedermanns Prüfung zu übergeben[1]) für Pflicht erachte. — Zur Betrachtung waren im Festsaale eine dem Hrn. *L. v. Musiel* auf Schloss Thorn an der Mosel gehörige kleine Bronzebüste eines jugendlichen Mars und Nachbildungen des Hildesheimer Fundes und eine Anzahl bei Cleve entdeckter römischer Bronzegefäſse aus den Werkstätten der Ilsenburger Hütte aufgestellt. Ebenso Photographien der mit Inschriften verzierten römischen Trinkgefäſse der Sammlung des Hrn. Eduard *Herstatt* in Cöln und solche von Glasmalereien eines neuen Verfahrens zur Imitation alter Vorbilder aus dem Institut des Hrn. Dr. *Oidtmann* in Linnich.

[1]) Voraussichtlich in dem zu Pfingsten erscheinenden 49. Jahrbuch des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande.

NACHTRAG ZU DEN „NEUEN ERWERBUNGEN DES K. MÜNZKABINETS."

Arch. Zeit. 1869 S. 97 ff.

Hr. Dr. *Heydemann* bemerkt, dass die weibliche Figur auf der Münze von Ambracia Taf. 23 No. 17, welche nach manchen unrichtigen Beschreibungen und Deutungen hier zuerst richtig dargestellt ward, sich durch einige Vasenbilder erklären lässt, die er unlängst publiciert hat. Diese Bilder stellen das Kottabos-Spiel vor. Neben dem Trinker, welcher die Schale in der Hand hält, um daraus die Hefen kunstmäſsig zu werfen, steht ein Mädchen, welches auf die Spitze eines hohen Candelabers ein kleines Metallstück legt; auf dies Metallstück schleuderte der Trinker die Hefen so, dass es fallen musste und im Fallen auf einen den Candelaber in halber Höhe umgebenden metallenen Teller aufschlug, und so den gewünschten hellen Klang hervorbrachte (Annali dell' instituto Thl. XL, Monumenti Thl. VIII Taf. 51).

Diesen Mädchen auf den Vasenbildern gleicht nun die Figur der Münze durchweg in der Stellung. Freilich bleibt es auffallend, dass auf der Münze statt des werfenden Trinkers das Mädchen, welches beim Spiele die zweite unbedeutendere Rolle hatte, dargestellt ist; allein die wechselnden Beizeichen auf Münzen haben gewiss Privatbeziehungen auf die Beamten welche der Prägung vorstanden, daher lässt sich in den meisten Fällen nicht erkennen, weshalb sie gewählt sein mögen.

J. Friedlaender.

INSCHRIFTEN VON TARRACO.

In Tarraco in Spanien, dem wichtigsten Mittelpunkt des römischen Lebens in jener Provinz in der Zeit von Augustus abwärts (vgl. Hermes 1 S. 77 ff.), sind im Lauf des vergangenen Jahres einige Inschriften gefunden worden. Leider liegen sie mir nur in Abschriften oder vielmehr Zeichnungen vor, deren äusserliche Sorgfalt nicht vollkommne Zuverlässigkeit verbürgt; sie rühren von dem Localantiquar des Ortes Hrn. *Hernandez* her und sind mir von den Hrn. Saavedra und Guerra in Madrid mitgetheilt worden. Hr. Hernandez besitzt zwar keinen ganz intacten Ruf (vgl. C. I. L. 2 S. 538 und 545); an der Aechtheit aber dieser Inschriften und der Richtigkeit der Abschriften im allgemeinen kann kein Zweifel sein; ihre mangelnde Zuverlässigkeit beschränkt sich in diesem Fall nur auf einige Kleinigkeiten. Es sind zunächst zwei kleine Grabsteine von der dort durchschnittlich nur etwa im ersten Jahrhundert gebräuchlichen Form, wozu auch das peregrine Cognomen des Verstorbenen und die einfache Fassung der Inschriften passt:

L · BAEBIV*s*
SEGILV*s*
BAEBIA · L · L · PR*ima*

*l. ba*EBI · L · L
*se*GILI

Da am Schluss der ersten Zeile des ersten Steins auch noch die Buchstaben L · L ausgefallen

sein können, so bezeichnet der zweite vielleicht nur denselben Mann als Besitzer der ganzen *area* des Grabmals, während der erste der eigentliche Grabstein für denselben und seine Gattin ist. Im anderen Fall ist es jedoch auch nicht unmöglich, dass der Freigelassene den peregrinen Beinamen seines Patrons geführt hat, vielleicht eines *civis Latinus* von peregriner Herkunft, die desshalb wie gewöhnlich keinen Vatersnamen angiebt. Die dritte Inschrift, ein offenbar jüngerer Grabstein, etwa aus dem zweiten Jahrhundert, ist ohne besonderes Interesse.

Interessant aber ist die vierte Inschrift:

D · M
M · A V R E L · V I C T o
R I N O · M · F · I V L I A · E
M O N A · P A T R I A · E V o
Q · V I X I T · A N N · X X X I I I I
M · V I · D · X V I I I · S T I P · X V
A V R E L · M A R C E L / I N V S
F R A T E R · E T · A V R E L I A
S A B I N A · H E R E D · F E
C E R V N T · H · S · E
S I T · T I B I · T E R R A
L E V I S
ascia

Das ist *Dis Manibus. M. Aurel(io) Victorino M(arci) f(ilio), Iulia Emona patria, evo(cato), q(ui) vixit ann(os) XXXIIII m(enses) VI d(ies) XVIII, stip(endiorum) XV. Aurel(ius) Marcel[l]inus frater et Aurelia Sabina hered(es) fecerunt. H(ic) s(itus) e(st); sit tibi terra levis.* Der Regel nicht entsprechend, aber in Hispanien wie in anderen Provinzen nicht ganz selten ist zunächst die Stellung des Vatersnamens nach statt vor dem Cognorum. Ferner ist die Angabe der Heimat in dieser Weise nicht üblich; das Wort *patria* fehlt entweder oder steht vor dem Ortsnamen; häufig werden die zwei Namen doppelnamiger Städte, wie der hier genannten, so getrennt, dass der erste, der römische Beiname, nach dem Vatersnamen und vor dem Beinamen der Person zu stehn kommt, da wo nach altem Brauch der Tribusname stehn soll — was zu der bekannten und längst zurückgewiesenen Annahme der sogenannten Soldatentribus geführt hat, wie Julia, Claudia, Aelia u. a. Die pannonische Colonie Emona ist wie bekannt Laibach; und dies ist auch die durch die Inschriften als allein richtig beglaubigte Schreibung des Namens (Hemona, Aemona und Haemona sind späte und corrupte Formen). Auffällig ist ferner die Abkürzung der Charge des Victorinus, wofür man *evoc.* erwartet. Dass nicht angegeben wird aus welchem Truppenkörper der Betreffende vom Kaiser evocirt und in dieses Corps der zu persönlichen Diensten der höheren Befehlshaber bestimmten gedienten Leute eingestellt worden ist, darf dagegen nicht auffallen, da dieser Zusatz, weil unwesentlich, überhaupt durchaus nicht immer gemacht wird. Uebrigens wird in diesem Fall wohl nur angenommen werden können, dass Victorinus die funfzehn Stipendien in der siebenten Legion, die damals allein in Spanien lag, verdient habe. Einigermaſsen könnte jedoch auffallen, dass derselbe schon nach nur funfzehn Stipendien in das Veteranencorps der *evocati* avanciert ist; ich übersehe augenblicklich nicht, ob dergleichen Fälle auch sonst noch vorkommen. Der vierunddreissigjährige Veteran kann sich übrigens des bevorzugten Dienstes im besten Fall nur etwa ein oder zwei Jahre erfreut haben, da er schwerlich vor dem achtzehnten Lebensjahr zu dienen angefangen haben wird. Im Beinamen des Bruders hat der spanische Abschreiber, wie es seinen der Doppelconsonanten gänzlich ungewohnten Landsleuten häufig gegangen ist, das nothwendige zweite L übersehen. Dass die zweite Erbin Aurelia Sabina ebenfalls in naher Verwandtschaft zu dem Verstorbenen gestanden hat, beweist der Name; die nähere Bezeichnung dieser Verwandtschaft, etwa *soror* oder *filia*, fehlt vielleicht durch Nachlässigkeit des Concipienten. Der Rest ist klar; die Hacke, das besonders aus den Lyoner Inschriften bekannte Wahrzeichen des neu gemeisselten, nicht vorher schon benutzten Grabsteins, findet sich in den der Narbonensis nahen nordöstlichen Theilen der Halbinsel nicht selten. E. H.

(Mai 1870)

KRIEGERRELIEF AUS FLORENZ.

Vortrag gehalten am 9. Dec. 1869 *).

(Hierzu die Abbildung Taf. 29.)

Die Leistungen der römischen Kunst oder, wie wir besser sagen, der griechischen Kunst in römischer Zeit, kommt, ähnlich wie den Kunstformen der römischen Litteratur gegenüber denen der griechischen, im wesentlichen nur das Verdienst zu, die vor Alters, in den schöpferischen Epochen der freien griechischen Kunstübung bis etwa auf Alexander geschaffenen Typen in schicklicher Weise verwendet, mit einander verbunden, hin und wieder auch den neuen Aufgaben gemäfs verändert und weiter durchgebildet zu haben. Schon in Athen, in der Epoche der blühendsten Kunst, ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Typus der Reliefbilder geschaffen worden, welche die Gräber der gefallenen Krieger an besonderer Stätte vor den Thoren der Stadt zu zieren bestimmt waren. Die römische Kunst hat diese Typen verwendet besonders seitdem, in der Zeit von Augustus abwärts, auch gewöhnliche Grabsteine nach griechischer Weise überhaupt künstlerisch ausgeschmückt zu werden begannen. Zu den Kennzeichen der republicanischen Zeit gehört unter anderem auch dass, ausser bei den Vornehmsten und Reichsten und ausserdem etwa bei den überhaupt der griechischen Bildung nahe Stehenden, die Grabsteine kaum hie und da neben der Aufschrift ein einfaches Ornament, fast niemals das Bildniss des Verstorbenen als Büste oder in ganzer Figur zeigen. Daher denn auch aus den Zeiten, in denen noch auf Italiens Boden gekämpft wurde, oder aus denen der Unterwerfung der alten Provinzen Sicilien und Sardinien, Hispanien, Gallien, Illyricum und Griechenland, Africa und Asien, kein Grabstein eines römischen Kriegers mit seinem Bildniss darauf auf uns gekommen ist. Diese Denkmäler beginnen erst nach der vollendeten Pacificierung Italiens und begleiten die fortschreitenden Erwerbungen neuer Provinzen in der Kaiserzeit. Von einem der Krieger Cäsars freilich weiss ich bis jetzt noch kein Bildniss nachzuweisen. Die ältesten mir bekannten Kriegerbildnisse stellen Soldaten des Augustus dar, welche unter seinen Stiefsöhnen oder anderen Feldherren die germanischen Provinzen gewonnen haben. Das Bonner Museum bewahrt den bekannten in den Castra Vetera bei Xanten gefundenen Grabstein mit dem Bildniss eines Centurionen, der im Krieg des Varus gefallen war[1]); das Mainzer enthält die gröfste Anzahl zum Theil wenig jüngerer Reliefs der gleichen Art. In England finden sich einzelne derartige Reliefs, die auf die Eroberung der Provinz unter Claudius oder wenigstens auf die Feldzüge des Agricola zu beziehen sind; in Pannonien und Dacien fehlt es nicht an Bildnissen der Soldaten des Traian und späterer Kaiser. Es leuchtet von selbst ein, in wie mannigfacher Hinsicht diese Denkmäler, trotz ihres meist geringen Kunstwerthes, lehrreich sind, besonders wenn die dazu gehörigen Inschriften eine annähernd genaue Zeitbestimmung möglich machen[2]). Leider aber sind sie verhältnissmäfsig sehr selten und zum grofsen Theil schwer erreichbar, so dass meine auf eine möglichst vollständige Sammlung derselben gerichteten Bemühungen noch ziemlich weit von ihrem Ziel entfernt sind. Jedes Denkmal dieser Classe verdient mithin unsere Aufmerksamkeit und den

*) Vgl. Arch. Zeitung 1869 S. 128.

[1]) Brambach 209.

[2] Vgl. das Winckelmannsprogramm der hiesigen archäologischen Gesellschaft von 1866 und diese Zeitung 1868 S. 40 ff. 90. 112.

Versuch, chronologisch bestimmt und nach seinem Inhalt und Kunstwerth gedeutet zu werden.

Im Museum der Uffizien zu Florenz, in der Halle der Inschriften, befindet sich ein ansehnliches Reliefbild, dessen freilich sehr unzulängliche Abbildung in Gori's grofsem Werk [3]) dennoch so viel ausser Zweifel stellt, dass es in die angedeutete Reihe römischer Kriegerbildnisse gehört. Den Bemühungen Dr. Schöll's in Florenz und der Geschicklichkeit eines deutschen Photographen verdanke ich die vorliegende, trotz der ungünstigen Aufstellung des Originals im wesentlichen gelungene Photographie. Ueber die Herkunft des Reliefs macht Gori keine besonderen Angaben; danach ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, dass es, wie die allermeisten der florentiner Sammlung der Medici, zu dem in Rom selbst zusammengebrachten Vorrath von Bildwerken gehört, der aus ihrer Villa auf dem Pincio nach Florenz gelangte. Wahrscheinlich ist es also in Rom selbst, oder doch in dessen nächster Umgebung gefunden worden. Es ist von, wie es scheint, lunensischem (d. i. carrarischem) Marmor [4]), 2 Meter hoch und 90 Centim. breit [5]); die Figur des Kriegers etwas über drei Viertel der natürlichen Gröfse. Diese selbst, so wie das von ihr gehaltene Pferd, sind zwar an manchen Stellen ergänzt, nirgends aber so, dass dadurch die ursprüngliche Gestalt in störender Weise verändert wäre; nur in einem der Beiwerke hat eine willkürliche Ergänzung stattgefunden, auf die nachher zurückzukommen ist [6]). Der jugendliche Krieger ist nur mit der Tunica, deren überhängender Sinus den Gürtel ganz verdeckt, und dem auf der r. Schulter mit einem Knopf zusammengehaltenen Reitermantel, dem Sagum (wohl nicht der Lacerna), enganliegenden bis über die Knie reichenden Hosen, endlich mit ledernen Halbstiefeln bekleidet (der obere Theil derselben ist alt und lässt über ihre Form keinen Zweifel). Schwert oder Dolch fehlen, vielleicht nur weil der Künstler sich nicht veranlasst fand, sie darzustellen. Das Fehlen der Kopfbedeckung wird hier, wie in allen ähnlichen Kriegerbildern, auf eine gewisse typische Idealisierung der ganzen Vorstellung zurückzuführen sein [7]). Mit der Linken umfasst er den auf den Boden aufgestützten Speer, der oben glatt abgeschnitten ist und eine Vertiefung, wahrscheinlich zum Einsetzen einer Bronzespitze, zeigt; mit der Rechten hält er den Zügel des hinter ihm stehenden Rosses, bei welchem sich der Künstler mit der Angabe des Kopfes nebst Hals und Brust und dem einzigen r. Vorderbein begnügt hat; nicht einmal von dem anderen Vorderfufs ist auf dem Boden unten auch nur eine Andeutung zu entdecken.

Gori hat dem Relief in seinem Werk die Ueberschrift *transvectio equitis* gegeben. Er meint jedoch damit nicht das, was dieser Ausdruck eigentlich besagt, nämlich den feierlichen Aufzug der Ritter zu Pferd, in der Trabea, vom Tempel des Mars vor Porta Capena auf's Capitol, der in alter Zeit jährlich stattfand [8]), sondern vielmehr das Vorüberführen des Pferdes durch die Ritter vor dem Censor bei der *recognitio*, das *traducere equum*, das ursprünglich nur beim Lustrum, also alle fünf Jahre, stattfand [9]), von Augustus aber mit der *transvectio* verbunden worden ist. Wir wissen zwar nicht ganz genau, wie die Trabea, die wahrscheinlich alter-

3 *Museum Florentinum* Bd. 3 (Florenz 1734 Fol.) Taf. LXXIX S. 78.

4) Derselbe hat jetzt eine stark gelbliche Lehmfarbe mit einigen schwarzen Stellen, so dass man ihn auf den ersten Blick für griechisch halten könnte. Ich verdanke die genaue Messung und Beschreibung, von der im Text Gebrauch gemacht ist, den Hrn. Schöll und K. Dilthey.

5 Nach Gori 6 Fufs römisch hoch und 4 Fufs römisch breit; die Hrn. Schöll und Dilthey bezeichnen ihre Messungen als durch die hohe Aufstellung des Reliefs erschwert und daher nicht genau.

6) Ich gebe hier die genaue Aufzählung aller Ergänzungen, die meine Gewährsmänner aufgesetzt haben. Danach sind ergänzt:

1. Beim Krieger: die Hälfte der Nase, der Daumen der r. Hand, zwei kleinere und ein gröfseres Stück im l. Arm, ein Stück Zeigefinger und die Daumenspitze der l. Hand, der vorderste Theil beider Füfse nebst dem darunter befindlichen heraustretenden Stück des Plinthos; ferner einige unbedeutende Stücke in den Gewändern. Von der Lanze ist nur das Stück an der Schulter und das von der l. Hand bedeckte bis dicht unterhalb der (antiken) Stütze alt, das übrige ergänzt.

2. Beim Pferd der untere Theil des Kopfes sowie beide Ohren und die drei aus dem Relief heraustretenden Stücke des Zügels.

3. Endlich einzelne Stücke des Hintergrundes und des Randes.

7) Vgl. das Anm. 2 citierte Winckelmannsprogramm S. 16 f. und arch. Zeit. 1868 S. 41.

8) Becker röm. Alterthümer 2, 1 S. 260.

9) Becker a. a. O. S. 259.

thümlich enge Toga der Ritter, ausgesehen hat, aber dass der Mantel dieses Reiters keine Trabea, sondern, wie gesagt, ein Sagum ist, kann für ziemlich sicher gelten. Ferner fehlt unserem Reiter die bekannte Auszeichnung des Ritterstandes, der goldene Ring, den keine der beiden wohl erhaltenen Hände zeigt. Wir besitzen eine authentische, freilich nur sehr kleine Darstellung der *recognitio,* nämlich auf dem um das J. 700 der St. geschlagenen Denar des P. Licinius Crassus, des jüngeren Sohnes des Triumvirs, der im Kampf gegen die Parther fiel [10]). Auf dem Revers der Münze ist, mit Anspielung auf die Censuren des Vaters und des Groſsvaters des Münzmeisters, vorgestellt ein römischer Ritter, den Helm auf dem Haupt, den Speer in der Linken, Schild und Panzer zu seinen Füſsen, das Pferd am Zügel führend, vor dem Censor stehend. Aehnlich ist auch die Vorstellung auf den Münzen aus der Censur des Kaisers Claudius [11]). Hierdurch erledigt sich Gori's Deutungsversuch von selbst. Tracht und Bewaffnung, das tief auf die Stirn herabhängende reichliche Haar und der frei sprossende, aber noch jugendlich spärliche Bart geben dem Reiter ein durchaus unrömisches Ansehen. Nach den früher, z. B. am vorjährigen Winckelmannsfest bei Gelegenheit der damals hier ausgestellten Gallierbüste, dabei gemachten Erwägungen [12]) möchte ich darin eher den germanischen, als den keltischen Typus erkennen; eine gewisse Aehnlichkeit mit dem einen der beiden Germanenköpfe unseres Museums, die für Victorinus erklärt worden sind, ist unverkennbar [13]). Die kurzen Hosen, die der Reiter trägt, passen auf den Germanen so gut wie auf den Gallier; die germanischen Hülfstruppen Trajans zum Beispiel, wie sie die Reliefs der Trajanssäule zeigen, trugen Hosen.

Die schmale und hohe Form der Reliefplatte legt die Vermuthung nahe, dass sie nicht die eigentliche Front, sondern nur die eine Seite etwa einer vierseitigen Basis zu schmücken bestimmt gewesen sei. Da sie in die Wand der Uffizien eingemauert, und zwar sehr tief eingemauert ist (wie meine Berichterstatter angeben), so lässt sich nicht entscheiden, ob sie von Anfang an nur eine Platte war, oder ob sie von einer Basis, wie so häufig geschehen, erst abgesägt worden ist, um besser aufgestellt werden zu können. Nach unten aber ist, wie schon die Restauration zeigt, der Abschluss der Platte antik; es schloss sich mithin nicht unten eine Inschrift an das Relief an, das danach den darin näher bezeichneten Verstorbenen darstellen sollte. Ob Schrift überhaupt zu dem Denkmal gehörte oder nicht, lässt sich nicht sagen. Das vorliegende Relief aber muss als von einer Inschrift an sich unabhängig betrachtet werden und gehört mithin nicht streng in die oben angedeutete Reihe von römischen Kriegergrabsteinen, sondern zu denjenigen der auf anderen Denkmälern vorkommenden Darstellungen römischer Krieger, welche in der Darstellungsweise jenen am nächsten verwandt sind.

Ehe ich mich, um eine annähernde Zeitbestimmung zu gewinnen, zur Besprechung des bisher noch nicht berührten obersten Theiles des Reliefs wende, will ich auf ein verwandtes Denkmal hinweisen, das sich wie von selbst zur Vergleichung bietet. Es ist diess das in dem Winckelmannsprogramm der hiesigen archäologischen Gesellschaft von 1866 zuerst publicierte, ebenfalls höchst wahrscheinlich aus Rom selbst stammende Relief unseres Museums, welches in seinem Gesammteindruck sogleich lebhaft an das Florentiner erinnert. Dasselbe hat ungefähr — nicht ganz — dieselben Maſse [14]), die Figur ist ebenfalls etwas über drei Viertel Lebensgröſse, die Maſse der Köpfe beider stimmen ganz genau. Mit dem florentiner theilt das hiesige Re-

[10]) Mommsen röm. Münzwesen N. 288.

[11]) Eckhel 6, 242.

[12]) Arch. Zeitung 1868 S. 114.

[13]) Arch. Zeitung 1868 S. 46 ff. Taf. 7. 8.

[14]) Ich gebe hier die Vergleichung der in Betracht kommenden Maſse nach Schöll's und meiner eigenen Messung, wobei ich wiederhole, dass die des florentiner Reliefs nicht absolut genau ist.

	Florentiner Relief:	Berliner Relief:
Höhe	2 M.	1,74 M. (5′ 6½″)
Breite	0,90 „	0,85 „
Höhe der Figur	1,7 „	1,53 „ (4′ 6½″)
Kopf vom Ansatz des Haars an der Stirn bis zum Kinn	0,15 „	0,15 „

Die übrigen Theile der beiden Figuren entziehen sich vergleichender Messung.

lief die Besonderheit, dass kein Raum unterhalb zur Aufnahme einer Unterschrift vorhanden ist, noch auch ursprünglich beabsichtigt gewesen zu sein scheint. Das hiesige Relief ist der Rest einer Basis, welche, wie ein noch erhaltener Anfang zeigt, mindestens auf zwei, vielleicht auf drei oder auf allen vier Seiten mit ähnlichen Darstellungen geschmückt war. Das Bild des jungen Kriegers scheint, so wurde damals durch eine Reihe von Erwägungen wahrscheinlich zu machen gesucht, als Schmuck eines Denkmals betrachtet werden zu können, das nicht vor die Zeit der flavischen Kaiser und nicht nach der des Trajan zu setzen ist; manche Eigenthümlichkeiten schienen auf die vespasianische Zeit, also ungefähr auf das Ende des ersten Jahrhunderts zu deuten.

Das florentinische Relief ist offenbar, obgleich an sich kein schlechtes Werk, doch weniger gut, als das Berliner. Weder die Behandlung der nackten Theile, noch die der Gewänder kann sich mit jenem messen. Sollten jedoch zwingendere Gründe anderer Art für die Gleichzeitigkeit beider sprechen, was an sich nicht unmöglich wäre, so wird man immerhin dem Künstler des hiesigen den Preis zuerkennen. Das hiesige Relief hat bei aller Treue, mit der die Tracht und Bewaffnung wiedergegeben sind, ein im ganzen mehr ideales, das florentiner ein mehr reales Gepräge. In Folge dessen erscheint besonders der Kopf des florentinischen charakteristischer und individueller; nur in der etwas auffälligen Kleinheit der Füfse begegnen sich wiederum beide.

Die Vermuthung also, die sich beim ersten Anblick aufdrängen könnte, dass das florentiner Relief ein Theil derselben Basis sein könne, zu der das Berliner gehörte, wird, abgesehen von den nicht ganz genau stimmenden Mafsen, schon angesichts der stilistischen Verschiedenheit beider aufzugeben sein. Dazu kommt, dass der Hintergrund und die Umrahmung des florentinischen von der des hiesigen verschieden ist, wie der Anblick zeigt. Das hiesige steht gleichsam in einer tiefen Nische; das florentiner lehnt sich auf vorspringendem Plinthos an einen ebenen Hintergrund und ist von einem flachen wenig vorspringenden Rand umgeben.

Eine weitere Verschiedenheit liegt endlich in jenem bisher absichtlich noch nicht berührten Schmuck des florentiner Reliefs oberhalb der Figur. In den beiden oberen Ecken des Hintergrundes nämlich sind, wie die Abbildung zeigt, zwei kleine Büsten, ganz frei, ohne Console, hervorspringend angebracht. Nur die rechts vom Beschauer, einen bärtigen Mann in heroischer Nacktheit darstellend, ist durchaus antik; von der links ist nur das mit der Tunica und auf der l. Schulter ruhendem Mantel bekleidete Bruststück alt, der weibliche Kopf aber neu. Und zwar ist diese Ergänzung um desswillen falsch, weil das Gewand und das Bruststück selbst, so viel ich sehe, nicht die einer Frau, sondern die eines Jünglings, wahrscheinlich in idealer Darstellung, sind [15]). Der männliche Kopf rechts zeigt nämlich auf den ersten Blick eine deutliche Aehnlichkeit mit den bekannten Zügen des Kaisers Hadrian. Die Büste gehört zu den unzähligen geringen Portraits der Kaiser, welche dem Loyalitätsbedürfniss ihre Entstehung verdankten. Bei der Kleinheit derselben und der nicht besonders sorgfältigen Behandlung der Arbeit kann man den erreichten Grad der Aehnlichkeit noch als einen ziemlich befriedigenden bezeichnen [16]); kleine Büsten der regierenden Kaiser kommen an solcher Stelle auf Ehrendenkmälern auch sonst vor [17]). Dass die Büste des Kaisers, wie bei Büsten so gewöhnlich, im Gegensatz zur Bekleidung der anderen, nackt gedacht ist, entspricht der üblichen Darstellungsweise der Kaiser als Heroen;

[15]) Gori's Deutung auf Leda nebst Castor oder Pollux — wegen ihrer bekannten Beziehungen zu dem vermeinten Gegenstand der Darstellung, der Ritterprüfung — bedarf danach keiner eingehenden Widerlegung. Von einer gewissen äusseren Aehnlichkeit geleitet, macht er daneben noch den Vorschlag, in dem Kopf rechts das Bildniss des Reiters noch einmal, und links das seiner Gattin zu erkennen; auch dieser Vorschlag ist in jeder Hinsicht verfehlt. Weit näher der Wahrheit kommt ein dritter Gedanke, den er aber nicht recht wagt auszusprechen, nämlich Bildnisse des regierenden Kaisers und der Kaiserin — er sagt nicht welcher — darin zu sehen.

[16]) Meine vor der Photographie sogleich ausgesprochene Vermuthung, dass es Hadrian sei, bestätigte Dr. Schöll vor dem Original; er fügt hinzu, der Kopf sei etwas zu breit gerathen.

[17]) Gori erinnert selbst an die von Fabretti (*de columna Traiana* S. 37) publicierte grofse Inschrift einer Centurie der römischen Vigiles vom Jahre 203 (Kellermann Vigiles S. 29, 12) mit den ganz ähnlich angebrachten Büsten des Septimius Severus und seiner Söhne Caracalla und Geta.

man braucht darin nicht etwa eine Anticipierung der nach dem Tode stattfindenden Consecration zu erkennen. Wenn der Kopf rechts Hadrian ist, so wird man in dem Jüngling links wohl nur an dessen Adoptivsohn und präsumtiven Erben, den Cäsar L. Aelius denken können, der dann etwa in der Tracht des *princeps iuventutis,* mit Tunica und Reitermantel, in der Büste dargestellt worden wäre. Ist diese Vermuthung begründet, so erhalten wir damit ein höchst genaues Datum für die Anfertigung des ganzen Reliefs. Denn Hadrian adoptierte den L. Aelius im J. 137, und schon am 1. Januar des folgenden Jahres, nach der Rückkehr aus Pannonien, starb derselbe. Der Nachfolger Hadrian's, Antoninus Pius, war bei seiner darauf erfolgten Adoption durch Hadrian bereits über funfzig Jahre alt; die Tracht des Bruststücks passt aber nicht für einen älteren Mann, am wenigsten für den Kaiser. In der kurzen Dauer der Throneshoffnung jenes jungen L. Aelius könnte man auch vielleicht den Grund dafür finden, dass seine Büste schon im Alterthum selbst wieder entfernt wurde, falls man diess nicht dem bloſsen Zufall zuschreiben will, wie ja an sich auch möglich ist. Noch eine andere Vermuthung wäre möglich: man könnte, statt an den L. Aelius, an den vergötterten Liebling des Hadrian Antinous denken, der ja in der Gestalt der mannigfachsten Götter dargestellt worden ist und hier, neben dem Kaiser, etwa in der eines schützenden Genius zu denken wäre. Auch hierzu passt die Bekleidung der Büste, da der Genius, wie bekannt, meist in Jünglingstracht dargestellt wurde. Wie man aber auch über diesen mit völliger Sicherheit nicht zu ergänzenden zweiten Kopf denkt, der des Hadrian fixiert die Zeit des Reliefs immerhin noch mit ausreichender Genauigkeit auf die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts. Damit stimmen die vorhin besprochenen stilistischen Unterschiede von dem Berliner Relief durchaus überein.

Das Relief wird mithin zu einem in jener Zeit, im dritten oder vierten Decennium des zweiten Jahrhunderts, errichteten Denkmal gehören, das in seiner ganzen Anlage Aehnlichkeit mit demjenigen gehabt haben mag, von welchem in dem Berliner Relief uns ein Theil noch erhalten ist. Dargestellt ist also in der üblichen halb heroisch-idealen, halb bildnissmäſsigen Weise ein Reiter des römischen Heeres, welcher seinem Gesichtstypus nach germanischer Abkunft gewesen sein mag. Ueber das Truppencorps jedoch, zu welchem er gehörte, lässt sich nach dem über Tracht und Bewaffnung derselben bis jetzt vorliegenden Material nichts Bestimmtes vermuthen. Nur soviel ist sicher, dass er, mag man das Fehlen des Schwertes dem Zufall oder der Absicht zuschreiben, nicht zu der schwer bewaffneten Reiterei der Legionen gehört hat, sondern zu einem der zahlreichen Corps leichter Reiterei, die ursprünglich aus den Bundesgenossen gebildet und nachher in allen Provinzen ausgehoben wurden, vorzugsweise in solchen, in welchen der Reiterdienst zu den ererbten nationalen Gewohnheiten gehörte, wie z. B. in Africa, im Norden von Hispanien, in Thracien, in Pannonien, in Gallien und Germanien. Da die Aushebungsbezirke dieser Reitercorps, wie die der Cohorten, sich im Lauf der Zeit vielfach geändert haben, so dass ihnen häufig von der ursprünglichen Nationalität nichts als der daher genommene Name verblieb, so berechtigt der germanische Gesichtstypus nicht, unseren Reiter etwa der inschriftlich bezeugten ersten batavischen Reiterala [18]) zuzuweisen oder irgend einem anderen ursprünglich germanischen Reitercorps. In der Garnison der Hauptstadt sind zwar dergleichen Corps leichter Reiterei in jener Zeit nicht nachweisbar; aber an dem Denkmal etwa eines Feldherrn, der früher einmal eines jener Reitercorps befehligt haben mochte, konnte leicht ein Repräsentant desselben angebracht werden, wobei denn die Büsten des Kaisers und des Thronfolgers in anschaulicher Weise die Zeit bezeichneten, in welche jenes Commando fiel.

E. Hübner.

[18]) *Ala prima Batavorum miliaria* bei Henzen 5263.

ÜBER DIE STATUE DES AUGUSTUS IM BRACCIO NUOVO.

(Arch. Ztg. 1869 S. 118 ff.; 1870 S. 23.)

Erwiderung an Herrn Professor E. Hübner [1]).

Gestatten Sie mir, sehr verehrter Herr Professor, noch einmal auf das Relief des Brustharnisches der Augustus-Statue im *Braccio Nuovo* zurückzukommen. Sie leiten die Weiblichkeit der von Ihnen als Roma gedeuteten Figur aus ihrer Bekleidung ab, indem Sie diese der einer Amazone für ähnlich halten. Dem muss ich aber nicht nur meine eigne Prüfung des Originals und der mir jetzt vorliegenden Photographie, sondern auch noch die auf meine Bitte ganz jüngst mir zu Theil gewordene Bestätigung von Seiten meines Freundes, des Dr. Friedrich Matz in Rom, entgegenstellen. Die Bekleidung der fraglichen Figur des Brustharnisches ist ganz entschieden die einer *Statua loricata*. Man erkennt an ihr sehr deutlich einen Brustharnisch, der nach unten hin mit den bekannten Metallzacken und Lederstreifen versehen ist, und um dessen Mitte ein bei solchen vornehmeren *statuae pedestres habitu militari* häufig genug vorkommender Gurt (*cinctorium*) liegt. Unterhalb der genannten Lederstreifen tritt die kurzgeschürzte Tunica hervor, die Füfse sind mit den sowohl bei der *Dea Roma* wie bei einzelnen Kaisern vielfach gebräuchlichen feineren Halbstiefeln bekleidet (vgl. z. B. das Trajans-Relief vom Constantins-Bogen, Overbeck Gesch. d. Pl. II S. 305; ferner Anthony Rich Illustr. Wörterb. d. Röm. Alterth. unter *cothurnus* und *endromis*), und von der linken Schulter hängt das die Waffentracht vollendende Paludamentum hernieder.

Nun sind zwar, vor nicht langer Zeit, zwei entschieden weibliche mit einem Harnisch bekleidete Torsen eines Künstlers Jason in Athen gefunden worden (vgl. Bullettino dell' Inst. 1869 p. 161): — in unserer Figur aber ist nur ein einziges Moment vorhanden, welches an eine weibliche Bildung erinnern — ich sage erinnern — dürfte, das ist, wie ich Ihnen gerne zugebe, der Kopf, dessen Formen nicht nur etwas Volles sondern auch etwas Weiches haben.

Aus den Formen des Gesichts allein wird man jedoch bei einer so kleinen Relieffigur, und besonders dann, wenn auch die Haartracht keinen Anhalt bietet, die Weiblichkeit der ganzen Figur nicht ableiten können.

Somit, meine ich, darf fürs Erste die Annahme, dass wir es mit einer männlichen Figur, einem Feldherrn zu thun haben, stehen bleiben. Wer aber ist dieser Feldherr? Antistius? wie Bergk will, der jüngst eine ganz neue Deutung über den Harnisch des Augustus aufstellte (Rhein. Ztg. no. 58 vom 28. Febr. 1870; Arch. Ztg. 1870 S. 23)? Ich gestehe, dass mir diese auf spanische Angelegenheiten Bezug nehmende Erklärung, welche Hr. Dr. Carl Dilthey in Bonn schon vor dem Erscheinen der letzten Arch. Ztg. mir mitzutheilen die Güte hatte, vorläufig noch zweifelhaft erscheint. Dieselbe wird uns hoffentlich in dem Jahrbuch des Rh. Vereins in gröfserer Ausführlichkeit vorgelegt werden. Deswegen aber mit den folgenden Bemerkungen einstweilen noch zurückzuhalten fand ich keinen Grund.

Für den Fall, dass ich in der fraglichen Figur den Kaiser erkenne, verlangen Sie von mir den Nachweis einer Statue des Augustus oder überhaupt eines Kaisers mit einem solchen Helm. Sie wussten, dass ich diesen Nachweis nicht würde führen können. Ich entsinne mich, in den mir bekannten Museen nur zwei grofse *statuae loricatae* mit einem Helm gesehen zu haben, den sog. Pyrrhus im Neapolitaner Museo nazionale (im 1. Corridor links vom Eingange) und den sogenannten Mars im Capitolinischen Museum, der unten im Corridor rechts, gerade vor dem Aufgange zur oberen Gallerie steht und früher ebenfalls den Namen des

[1] Diesen Auseinandersetzungen hätte ich zwar mancherlei entgegenzustellen, allein ich verzichte auf die weitere Discussion in der Hoffnung, dass meine Erklärung, die ich nach wie vor für die einzige von innerer Evidenz halte, mit der Zeit sich selbst Bahn brechen wird. E. H.

Pyrrhus führte (Müller Hdb. §. 372, 5; Emil Wolff Anleitung z. Besuch d. päpstl. Mus. des Vat. u. des Capit. S. 69; nach einer Mittheilung meines Freundes Matz aus dem alten Messer Ulisse Aldroandi gehörte die letztere Colossalstatue im 16. Jahrhundert den Massimi, die sie damals schon Jahrhunderte lang besessen hatten). Mit diesen beiden Statuen will ich Ihnen hier jedoch noch nicht entgegen treten (s. unten). Sollte es aber statt dessen nicht genügen und den Grundsätzen der Interpretation sogar noch angemessener sein, wenn ich mich für das Relief, um welches es sich hier handelt, nicht auf eine Statue, sondern eben nur auf eine Reliefarbeit beriefe?

Ich würde Ihnen zunächst die bei Overbeck Gesch. d. Plastik II S. 332 abgebildete und aus Bartoli und Bellori Arcus triumph. tab. 69 ff. genommene Zeichnung eines Reliefs vom Bogen des Septimius Severus auf dem Forum angeführt haben, auf welchem ich in dem unteren Friese der Darstellung in der die Huldigung der Asiaten entgegennehmenden behelmten Figur den Kaiser erkennen wollte: — wenn ich nicht an Sante Bartoli's Genauigkeit ein wenig gezweifelt und meinen Freund Matz in Rom selber um eine gründliche Prüfung ersucht hätte. Derselbe schreibt mir nun Folgendes: „Der bezeichnete Reliefstreifen wiederholt sich mit unwesentlichen Differenzen viermal am Bogen, zu jeder Seite des Durchganges, vorne und hinten. Bartoli zeichnet die Figur als Roma, und das ist sie auch ganz entschieden auf dem einen Streifen, wo diese Figur heute noch vollkommen erhalten ist; die entblöfste weibliche Brust ist überdeutlich; Weltkugel und Schild sind unverkennbar.“ Bartoli hat also richtig gezeichnet, und somit würde hier, wie es in der bessern Zeit gegen das künstlerische Herkommen ist, die Roma allein den Kaiser und das Reich repräsentiren. Dies Beispiel spräche für Sie, liefse sich im Uebrigen die Roma auf dem Harnisch des Augustus festhalten. Wenn Sie aber, die sonst übliche Verbindung des Kaisers mit der Roma zugebend, den von mir l. c. S. 120 angeführten Verbindungen der Göttin mit dem Kaiser auf Reliefs der bessern Zeit eine solche gegenüberstellen wie die mit folgenden Worten bezeichnete (l. c. S. 121, 3) „Wenn auf dem Harnisch des Augustus die Göttin Roma das Reich repräsentiert, so erscheint sie eben nicht allein, sondern in jener allerdings im Cultus begründeten engen Vereinigung mit dem Kaiser. Ist eine engere Vereinigung denkbar als die, dass er ihr Bild auf dem Harnisch trägt?“ — so muss ich dieselbe als nicht treffend zurückweisen. Sehen wir hier die Statue des Kaisers mit der auf seinem Harnisch von Ihnen als solche erkannten Roma bei einer und derselben Scene, d. h. bei der Uebergabe der Feldzeichen durch die unterjochten Barbaren betheiligt und verbunden?

Statt des ebengenannten Reliefs vom Septimius-Bogen dient mir ein Relief anderer Art. Auf dem berühmten Tiberius-Cameo des Pariser Cabinets (Wieseler D. d. A. K. T. XXIX, 378) ist, wenn auch kein Kaiser, so doch wenigstens ein zum kaiserlichen Hause gehöriger Feldherr, Germanicus nach der gewöhnlichen Deutung, als *statua loricata* und mit einem Helm dargestellt, der sich mir von dem unserer fraglichen Figur kaum zu unterscheiden scheint. Das ist nun freilich nur ein Beispiel, und wenn wir nicht bis in die Zeiten der Ptolemaeer zurückgehen wollen (Wieseler D. d. A. K. T. LI), so vermag ich Ihnen allerdings keine weiteren Darstellungen von weltlichen Herrschern mit dem Helm auf dem Haupte anzuführen. Aber schon um jenes einen Beispiels wegen, meine ich, brauchte es nicht aufzufallen, wenn man darauf käme, in der figurenreicheren Darstellung eines Reliefs auch einmal einen behelmten Augustus zu erkennen. Sie nennen freilich die Darstellung eines Kaisers auf seinem eignen Harnisch eine „unantike Idee.“ Wenn dem nun so wäre, wie stünde es dann mit dem Achilles und seinem Schilde auf jenem bekannten Bilde aus Pompeji (Helbig Katalog no. 1297), wo der Held von den Griechen unter den Töchtern des Lykomedes aufgefunden wird, und wo er selber auf dem für ihn bestimmten Schilde mit dem Chiron zusammen abgebildet ist? Hat hier nicht der alte pompejanische Maler sich die Freiheit genommen, den Besitzer eines Waffenstücks auf eben diesem Waffenstücke darzustellen? Und würde nicht die Darstellung

des Augustus auf seinem Harnisch eine vortreffliche Analogie zu diesem Falle sein? Auch liefsen sich hier die von verschiedenen Dichtern beschriebenen Schilde der Sieben vor Theben anführen, deren Zeichen zum Theil für Andeutungen sowohl auf ihre Besitzer als auch auf die einzelnen Heldenkämpfe zu nehmen sind (Welcker Ep. Cyclus II S. 359). Man vergleiche z. B. den Schild des Kapaneus bei Aesch. Sept. c. Theb. 432: *Ἔχει δὲ σῆμα γυμνὸν ἄνδρα πυρφόρον, φλέγει δὲ λαμπὰς διὰ χερῶν ὡπλισμένη· χρυσοῖς δὲ φωνεῖ γράμμασιν· πρήσω πόλιν.* Auf Analogien anderer Art machen Matz und Dilthey mich aufmerksam. In den von Chorikios (*Ἔκφρασις εἰκόνος ἐν τῇ πόλει τῶν Γαζαίων κειμένης*) gegebenen Beschreibung eines auf Hippolytos und Phaedra bezüglichen Bildes findet sich am Zimmerfries zugleich der jagende Hippolytos dargestellt; und auf dem von Dilthey Annali 1869 tav. d'agg. AB publicirten Medea-Sarkophag sehen wir auf einem kleinen Altar desselben Reliefs den Jason die feuerspeienden Stiere bändigen. Auch hebt Dilthey l. c. S. 42, 1. 2 die Uebereinstimmung solchen Kunstgebrauches mit der Gewohnheit der alten Dichter nach dieser Seite hin an einer ganzen Reihe von schönen Beispielen hervor.

So hat es denn auch den meisten Erklärern [1]), welche unsere fragliche Figur für eine männliche hielten, widerstrebt, auf dem Harnisch des Augustus noch einen anderen in Verbindung mit Gottheiten dargestellten Feldherrn als den Augustus selber anzunehmen (Jahn Populäre Aufs. aus d. A. W. S. 298). Auch meine ich, dass es immerhin zu beachten sei, wenn an der betreffenden Stelle des Monumentum Ancyranum, wo unmittelbar vorher auch die aus Dalmatien, Gallien und Spanien eingegangenen *signa militaria* erwähnt werden, nicht einem andern beauftragten Feldherrn (wie gleich nachher bezüglich der Pannonier) die Erfolge zugeschrieben werden, sondern Augustus selber für den Triumph über die Parther eintritt: *Parthos trium exercituum Romanorum spolia ed signa reddere mihi .... coegi.* Vgl. Sueton *Aug.* 21: *Parthi .... signa militaria, quae M. Crasso et M. Antonio ademerant, reposcenti (sc. Augusto) reddiderunt.*

Nun ist es freilich wahr, dass von einer Porträt-Aehnlichkeit zwischen dem Kopf dieser kleinen Figur und dem des Augustus — ganz sicher auch nicht dem des Antistius — keine Rede sein kann; nichts destoweniger aber bleibt ein Punkt unanfechtbar, der nämlich, dass wir es bei dieser Figur mit dem Costüm eines Imperators und also auch mit einem Imperator selber zu thun haben. Zugegeben nun, dass der Kopf desselben ein Idealkopf sei, immerhin ein jugendlicher, nur nicht durchaus ein weiblicher, so ist nach meiner Meinung nur noch eine die Sache im Wesentlichen kaum verändernde Annahme übrig, die nämlich, dass wir hier nicht einen wirklichen, nach dem Leben porträtirten Feldherrn sondern die Idealbildung eines solchen vor uns haben, also einen allgemeinen römischen Imperator, der auf der Statue des Augustus als Vertreter des Herrschers, gleichsam als das verschönerte Bild des Kaisers selber, gedacht werden müsse.

Als Idealbildungen eines römischen Feldherrn erscheinen mir auch jene obengenannten beiden *statuae loricatae* in Rom und Neapel. Von einer Porträtbildung kann bei ihnen ebensowenig die Rede sein wie bei unserer Relieffigur. Der Bildhauer Professor Emil Wolff hebt in seinem oben citierten Führer durchs vaticanische und capitolinische Museum (leider ist in dieser Arbeit eine ganze Reihe sicherer wissenschaftlicher Resultate nicht berücksichtigt) S. 69 den idealen Charakter des Kopfes der capitolinischen Statue ausdrücklich hervor; ebenso ideal ist der behelmte Kopf der Neapolitaner Statue. Da diese beiden Statuen in Zukunft schwerlich noch unter die Marsbilder gerechnet werden können (Müller Hdb. §. 372, 5), so wird man in ihnen wohl nur

[1]) Reifferscheid (Ann. d. J. 1866 S. 217 n. 3; cf. Köhler Ann. d. J. 1864 S. 442) erklärt unsere Figur mit Hinweisung auf den ihr beigegebenen Hund nicht für den Kaiser, sondern für einen *Custos imperii.* Diese Bezeichnung aber, welche durch andere Bildwerke kaum zu unterstützen sein dürfte (wohl nicht durch Bilder des Silvan und einiger Laren vgl. l. c. und Preller Röm. Myth. p. 496), scheint mir für eine in so allgemeiner Imperatorentracht dargestellte Figur und mit Bezug darauf, dass der ihr beigegebene Hund sehr wohl auch noch auf andere Weise erklärt werden kann (Arch. Ztg. 1869 S. 119), immer noch viel zu speciell zu sein, wenn auch etwas weniger speciell als die von Bergk vorgeschlagene Deutung auf Antistius.

den allgemeinen Typus eines römischen Imperators erkennen und das Suchen nach einer bestimmten Benamung aufgeben müssen.

Oft genug hat man an der vaticanischen Augustusstatue auf das echt griechische Element in den einzelnen Figuren wie in der ganzen Composition des Brustharnisches hingewiesen (Jahn l. c. S. 291). Ich frage deshalb, ob nicht ein griechischer Künstler, der an Idealbildungen gewöhnt war, am ersten auf die Idee kommen konnte, zu allen andern derartigen Figuren seines Harnisches auch den Kaiser selber als bloſsen Feldherrn in idealer Bildung hinzuzufügen, zumal schon das Haupt der Statue das Porträt des Kaisers darstellen sollte? Ist nicht auch der kaiserliche Prinz Germanicus des citirten Pariser Cameos mehr Ideal- als Porträtbildung?

Was den ziemlich flach anliegenden Helm unserer Figur auf dem Harnisch-Relief betrifft, so konnte derselbe nach meiner Ansicht schon deshalb nicht prächtiger und gröſser dargestellt werden, weil unmittelbar über dem Scheitel desselben, wo sonst der obere Helmschmuck angebracht zu werden pflegt, der stark hervorspringende Theil des Brustkastens der Statue seinen Ansatz hat. Aus diesem Grunde scheint man mir auf die Form des Helms nicht allzuviel Gewicht legen zu dürfen.

Waren in Mecklenburg.

Friedrich Schlie.

IO, EIN VASENGEMÄLDE.

Hierzu die Abbildung Taf. 30 No. 1.

Durch die Freundlichkeit des Hrn. Prof. Benndorf bin ich in den Stand gesetzt, das zuerst von ihm Arch. Anz. 1867 S. 118* besprochene, dann von mir (*De Ione*, Berlin 1868, S. 12) behandelte (mit C. bezeichnete) Vasenbild aus der Sammlung Biscari in Catania zu veröffentlichen. Zugleich nehme ich dabei Gelegenheit, einige Irrthümer, die sich in meine Arbeit eingeschlichen (es lag mir damals eine Zeichnung der Vase nicht vor), zu berichtigen, anderes Uebersehenes nachzutragen, sowie auf einige kürzlich zum Vorschein gekommene auf den Iomythus bezügliche Monumente hinzuweisen.

Wir sehen auf unserm Vasenbilde (Taf. 30, 1) Io, kenntlich an den beiden aus der Stirn hervorsprieſsenden Hörnern, neben einem Felsen sitzen (worauf sie sitzt, ist nicht angegeben). Bekleidet ist sie mit einem Chiton und einem um die Schenkel geschlungenen Mantel. Die Beine hat sie übereinandergeschlagen (durch ein Versehen des Zeichners sind dem rechten Fuſse sechs Zehen gegeben); während die linke Hand nachlässig auf dem linken Schenkel ruht, hält sie den rechten Arm über die Augen. Auf der andern Seite des Felsens erblicken wir einen bis auf die mit Pelzstiefeln, wie es scheint, bekleideten Füſse nackten Jüngling, der, mit dem Kopfe ebenso wie Io nach links blickend, in der rechten Hand eine Muschel, in der linken eine Keule hält. Von dem hoch erhobenen linken Arm hängt dazu noch ein groſses, vielfach gesprenkeltes Fell herab. Rechts neben Io erblickt man eine Art Schlauch.

Dass der Jüngling neben Io Argos, der von Hera ihr bestellte Wächter ist, unterliegt wohl keinem Zweifel, trotz dem er hier nicht als *Ἄργος Πανόπτης* durch mehrere Augen ausgezeichnet ist. Was die Muschel in seiner rechten Hand will, kann nach dem von Dilthey *Mon. ined.* VIII *tav.* XLIII No. 1 publicirten Vasenbild (vrgl. *Ann. dell' Ist.* 1867 S. 172), sowie dem dort erwähnten Neapler nicht mehr fraglich erscheinen: die von mir früher ausgesprochene Vermuthung (S. 13), dass sie als Trinkgefäſs dazu diene, in Verbindung mit dem Schlauche dem Argos die Langeweile zu vertreiben, ist als richtig festzuhalten, da die erwähnten Vasenbilder Muscheln von gleicher Form als Rhytha gebraucht aufweisen.

Der ganze Iomythus kann passend in drei Theile zerlegt werden: I. die Brautwerbung des Zeus, II. Io in der Verwandlung, III. Ankunft in Egypten und Ende der Qualen. Der zweite Abschnitt schien

mir dann drei Momente nach den Bildwerken darzubieten: 1) Io von Argos bewacht, 2) Ankunft des Hermes, 3) Tödtung des Argos. Unsere Vase würde dann offenbar zum ersten Unterabschnitt des zweiten Theiles gehören. Io, zur Kuh verwandelt, ist dem Argos zur Bewachung übergeben. Nach Befreiung sich sehnend hebt sie die Hand zum Gesichte, um zu erspähen, ob nicht bald von Zeus die gehoffte Hilfe kommt [1]).

Wenn man die Figur des Argos in's Auge fasst, wie er mit weit vorgestrecktem Arme die Muschel hält, gleichsam als ob er sie einem vor ihm Stehenden übergeben wollte oder eben aus dessen Hand empfangen hätte, kann man sich dem Gedanken nicht verschliefsen, dass zur Vervollständigung dieses Bildes, um ihm einen Abschluss zu geben, noch nothwendig die Figur des Hermes hinzuzudenken sei. Nun ist es schon an und für sich eine feststehende Sache, dass häufig aus einer reicheren Composition eine einzelne Gruppe herausgenommen und selbständig dargestellt wurde, so dass wir auch hier, wenn innere Gründe nöthigen, unser Bild nicht als selbständig erfunden, sondern als aus einer gröfseren Composition, wo Hermes zugegen war, hervorgegangen denken können; die Sache wird aber fast zur Gewissheit deshalb, weil auch das andere von mir als nach diesem Abschnitt hin gehörig bezeichnete Denkmal, ein mehrfach wiederholtes Wandgemälde von Pompeji (S. 13), durch einen neuen Fund als Rest einer ursprünglich mit Hermes gedachten Composition sich ergiebt.

Die vom Cav. Rosa auf dem Palatin angestellten Ausgrabungen haben neben einer Reihe anderer Entdeckungen auch Wandgemälde, theilweise von vorzüglicher Schönheit, zu Tage gefördert, deren eines sich auf den Iomythus bezieht [2]). Wir sehen dort Io [mit Hörnern versehen [3])?] auf einem Felsen sitzen, wie sie, bekleidet mit einem Gewande, das die linke Brust sammt dem linken Arm freilässt und hinter der linken Schulter wieder zum Vorschein kommt, mit der rechten Hand das Gewand an die Brust drückend, um es am weiteren Herabgleiten zu verhindern, mit dem durch ein Armband gezierten linken Arm sich auf einen Felsen stützend, den linken vom Gewand nicht mehr bedeckten Fufs nach vorn setzend, das in Schmerz erstarrte Antlitz ein wenig emporhebt, gleichsam als ob die lange Dauer ihrer Qualen sie an aller Rettung verzweifeln liefse. Mit dem Rücken lehnt sie sich an eine sechsseitige, wie es scheint ganz flach cannelirte Säule (die Sechstheilung ist übrigens auch am Abacus und Echinus durchgeführt), auf welcher das Bild einer Göttin steht, die vollständig mit, wie es scheint, doppeltem, unter der Brust gegürtetem Chiton bekleidet, in der rechten vorgestreckten Hand eine Patera, in der ruhig am Körper anliegenden eine Lanze oder ein Skeptron hält. Der Hals der Götterstatue scheint mit Halsbändern geschmückt zu sein. Hinter der Säule thürmt sich ein mächtiger Felsblock auf. Rechts neben Io (vom Beschauer aus) wird ein Jüngling, Argos, sichtbar, der, nackt, mit der rechten Hand den Felsen erfassend, mit der andern die Chlamys, ein Fell und das Schwert haltend, und zugleich eine lange Lanze an die Schulter drückend (der Schaft derselben ist voller Knoten; oder ist er mit einem Bande umwickelt zu denken?), mit dem rechten Fufse weit ausschreitend aufmerksam die Io betrachtet, um sich nicht die geringste Veränderung entgehen zu lassen, ganz in sein Amt als Wächter der Jungfrau versunken. Und doch scheint er die nahe Gefahr, die ihm den Tod bringen soll, nicht zu bemerken, eben so wenig wie Io jetzt gerade an Befreiung denkt. Noch durch den Felsen den Blicken des Argos entzogen, erscheint Hermes, leicht mit der Chlamys am Oberkörper bedeckt, in beiden Händen eine Lanze zum Stofs

[1]) So ist die Haltung wohl zu erklären, nicht, wie ich gemeint hatte, *quasi admirata novum capitis decus.*

[2]) Leider war es wegen der Kürze der Zeit nicht mehr möglich davon eine Abbildung zu geben, die auch insofern weniger vermisst werden wird, als inzwischen, nachdem dieser Aufsatz schon zum Druck gegeben war, in der *Rev. archeol.* 1870 Heft 6 S. 387 ff. Taf. XV eine verkleinerte Abbildung davon erschienen ist. Unter Hermes ist der Name *ΕΡΜΗΣ* beigeschrieben, auch der der Io soll sich finden.

[3]) Auf der mir vorliegenden, leider retouchirten und deshalb theilweise recht schlechten Photographie ist zwar von Hörnern nichts zu erkennen, aber Hr. Geheimrath Strack hat mich versichert, dass sie vorhanden seien. Vgl. *Rev. archéol.* a. a. O.

bereit haltend, den Oberkörper leicht vorbiegend, gleichsam um zu erspähen, wo der Feind sich befindet, dem er auf den Befehl des Zeus den Garaus machen soll. Hier also ist nicht mehr die Ueberlieferung festgehalten, dass Hermes den Argos erst durch Musik zum Schlafe bringt, um ihn erst dann zu tödten, was übrigens auch nicht mehr nöthig schien, sobald dem Argos wie andern Sterblichen nur zwei Augen gegeben waren.

In Betreff der Göttin kann doch wohl an keine andere als an Hera gedacht werden, in deren Hain Argos die Io bewachte (*de Ione* S. 40 Anm. 27), und auf welche der ganze Habitus der Figur auch vortrefflich passt, vorzüglich wenn der Stab, den sie in der Hand hält, nicht eine Lanze, sondern ein Skeptron ist.

Ganz dieselbe Vorstellung, nur mit Weglassung der Säule und des Hermes, findet sich nun auch auf einem pompejanischen Wandgemälde [4]). Die Bekleidung und Haltung der Io (die Hörner sind übrigens deutlich zu erkennen, wenigstens das rechte, wie mir Hr. Dr. Heydemann mitgetheilt hat), die Figur und die Stellung des Argos entsprechen so genau denen des palatinischen Wandgemäldes, dass der Gedanke an eine gemeinsame Quelle nicht zurückzuweisen ist. Aber auch das bei mir mit D bezeichnete pompejanische Wandgemälde (S. 13) ähnelt so stark dem römischen (nur die Haltung des Hermes ist einigermafsen verschieden, indem er hier die Lanze sammt Schwert und Chlamys, die übrigens auch noch auf der linken Schulter aufliegt, in der rechten Hand hält, die linke dagegen auf den linken Schenkel stützt), dass auch hier eine nahe Verwandtschaft, nur etwas entfernter als mit dem vorher besprochenen, angenommen werden muss.

Nach der vortrefflichen Erfindung und Ausführung des palatinischen Gemäldes muss man, wenn man dasselbe nicht selbst als Original und Quelle des pompejanischen ansehen will, auf einen trefflichen Meister schliessen. Nun wissen wir zwar von Nikias, dass er eine Io gemalt (Plin. XXXV 11 *fecit et grandes picturas, in quibus sunt Calypso et Io et Andromeda*), sowie dass viele seiner Werke wie Nemea, Liber Pater, Hyacinthus, Diana nach Rom gekommen waren, so dass es nicht unmöglich wäre, dass in dem Palast des Palatin eine Copie nach dem berühmten Werke dieses Malers angefertigt wurde, doch sind diese Nachrichten viel zu wenig bestimmt, als dass sich etwas Sicheres festsetzen liefse. Wir müssen uns da eben bescheiden.

Wenn sonach durch das aufgedeckte palatinische Wandgemälde bewiesen wird, dass uns in den pompejanischen nur ein Theil eines ursprünglich gröfser angelegten Ganzen erhalten ist, scheint es nicht unwahrscheinlich, bei der eine dritte Person voraussetzenden Geberde des Argos auf unserm Vasenbilde an eine Vorlage zu denken, wo der Hermes nicht fehlte, der dann vom Zeichner der Vase, sei es aus Mangel an Raum, sei es aus einem andern Grunde, weggelassen wurde.

Die Iosage hat indessen auch noch andere Beiträge erfahren. Zunächst, um von schon bekannten Monumenten zu sprechen, giebt Jatta in dem kürzlich erschienenen Katalog seiner Sammlung (*Catalogo del Museo Jatta, Napoli* 1869 S. 746 No. 1498) auf S. 772 eine von den bisherigen abweichende Erklärung einzelner Figuren: Die beiden sceptertragenden Figuren sind auch ihm Zeus und Hera; die hinter Argos stehende Frau Aphrodite mit Eros und Anteros; die auf Zeus sich Stützende ist Peitho, die neben der Hera Paregore, mit welchen beiden Figuren der Maler nach Jatta andeuten wollte, unter welchen augenblicklichen Einflüssen Zeus und Hera ständen. Ich glaube nicht, wegen dieser Erklärung gezwungen zu sein, meine Deutung (S. 24) aufzugeben. Das Thier in den Händen des einen Satyrs erklärt Jatta übrigens für einen Luchs, während nach Heydemann eher an ein Kaninchen als an einen Hasen zu denken ist.

Auf einem in den Annali 1862 S. 202 besprochenen und Monumenti ined. VI u. VII Taf. LXIX veröffentlichten Dreifufs erkennt Roulez gleichfalls eine auf den Iomythus bezügliche Darstellung. Zwei

[4]) Helbig Wandgem. No. 131. Mus. Borb. II 12. Gell Pompeiana I 16; von mir leider früher übersehen, da ich es mit dem bei mir mit D bezeichneten gleich zu erwähnenden, von dem es übrigens auch nur wenig abweicht, für identisch hielt.

Frauen, deren eine den Hinterkopf mit einem Kuhkopf, die andere mit einem Löwenkopf bedeckt hat, sollen Io und Hera, eine männliche Figur mit Schwertgriff in der Hand soll Hermes sein. Doch einmal das Fehlen des Argos, eine gerade in der hier vermutheten Scene unumgänglich nothwendige Person, sowie die Hörnerlosigkeit der Io lassen den Gedanken an die Richtigkeit der gegebenen Erklärung nicht aufkommen, ebensowenig wie bei dem dort S. 205 erwähnten Candelaber der Sammlung Beugnot, wo de Witte zwei weibliche Köpfe mit Kuhohren auf Io, einen dritten weiblichen Kopf auf Hera deutet. Schon die Doppelzahl des sogenannten Iokopfes hätte zur Vorsicht mahnen, das Fehlen der Hörner zum Zurückweisen dieser Erklärung zwingen sollen. Auch die in Annali 1858 S. 85 erwähnte Vase der Sammlung Janzé in Paris, in der Form eines Doppelkopfes, des einer weiblichen Figur und des einer Kuh, scheint mit Unrecht auf den Iomythus bezogen zu sein, indem auf den Denkmälern, wo Io sich sicher findet, die Geliebte des Zeus entweder, je nach dem Alter der Darstellung, als Kuh oder als kuhgehörnte Jungfrau sich findet (vergl. *de Ione* S. 29). Zu meiner Freude ist auch das Ungethüm der Karlsruher Sammlung (*de Ione* S. 32), ein aus Kuh- und Frauenleib gebildetes Monstrum, als nicht hierher gehörig erkannt worden, indem Prof. Brunn nachgewiesen hat, dass es erst künstlich aus zwei nicht zusammengehörigen Stücken gebildet ist (Arch. Ztg. 1868 S. 112), einem antiken Fragmente einer weiblichen Figur und einer daran geklebten modernen Kuh.

Dagegen liegt kein Grund vor, die von Dr. Heydemann in der archäologischen Gesellschaft vorgelegte Vase[5]), eine weibliche mit Hörnern versehene Gestalt, die mit der rechten Hand den den Rücken bedeckenden Schleier in die Höhe hebt, während der übrige Oberkörper nackt ist, der Unterkörper durch ein bunt gesticktes Gewand bedeckt wird, mit Halsband geschmückt und auf einem Palmstamm sitzend, aus dem nach beiden Seiten hin reiche, beiderseits gleich gestaltete Arabesken hervorwachsen, unter denen man zwei Panther, einen rechts, einen links von der Palme, erblickt, nicht auf Io, deren Gestalt sie trägt, beziehen zu wollen, wenn man auch zugeben muss, dass dem Künstler weniger daran lag, nun wirklich die Geliebte des Zeus in irgend einem Stadium der Sage darzustellen, sondern dass er sich der zu einem festen Typus gelangten Gestalt derselben nur bediente, weil sie ihm geeignet schien, zum Mittelpunkt seiner reizenden Arabesken zu dienen, wo er aber ohne Benachtheiligung seines Zweckes auch eine Flügelfigur oder eine andere Gestalt mit hübschen Formen hätte anwenden können. Auf keinen Fall aber möchte ich der Vermuthung Hrn. Dr. Heydemann's beistimmen, dass hier wegen des Palmbaums an den dritten Theil der Iosage, Io's Wanderung und Ankunft in Egypten, zu denken sei; je später dieser Theil der Sage sich zu dem ursprünglichen gefügt hat, je seltener Darstellungen aus diesem Kreise sich finden (mir ist nur ein Wandgemälde bekannt, vergl. *de Ione* S. 27), um so vorsichtiger müssen wir mit etwaigen dahin zielenden Erklärungen umgehen.

Während also hier nichts uns hindert, Io zu erkennen, ist dies nicht der Fall auf einem andern auch von Dr. Heydemann vorgelegten Bilde[6]). Auf einem Felsen sitzt mit übereinandergeschlagenen Knien eine weibliche Gestalt, vollständig, auch die Hände, in einen Mantel gehüllt, mit Halsband geschmückt; ihr Gesicht ist nach rechts gewandt; der Kopf ist mit einem nach hinten herabfallenden Schleier bedeckt, unter dem auf beiden Seiten Hörner sich zu befinden scheinen; ihre Füſse ruhen auf einer hölzernen Fuſsbank; rechts und links von ihr sind Binden aufgehängt. Sie schaut nach einem Jüngling aus, der einen Palmzweig in der Hand hält, und dessen Chlamys, im Begriff von der Schulter herabzugleiten, noch eben von den Armen getragen wird. Rechts von ihm erblickt man eine

[5]) Aus der Basilicata, jetzt in Neapel; bei Heydemann No. 2922, rothe Nummer. Polychrome Hydria, weiſs, rothbraun, gelb auf schwarzem Grunde; Höhe 0,49, Umfang 1,07. Erwähnt bei Finati, *Galerie des vases* S. 237 als Venus.

[6]) Amphora von röthlicher flüchtiger Zeichnung, hoch 0,12, weit 0,68, erwähnt bei Panofka, Neapels ant. Bildwerke S. 390 No. 1897; bei Heydemann No. 1813. Die genauen Angaben in Betreff beider Vasen verdanke ich Hrn. Dr. Heydemann.

Art Fenster, links eine Binde, die wohl als von dem Palmzweig herabhängend zu denken ist. Das Fenster, die Fufsbank, die Binden, alles scheint auf eine im Hause vor sich gehende Scene zu deuten. Es kommt dazu, dass die nicht unmittelbar sichtbaren Hörner einen Theil des Schmuckes zu bilden scheinen, um den Schleier auf beiden Seiten mehr in die Höhe zu halten, wie wir es ganz ähnlich auf einem athenischen Relief finden (Lützow, *Ermes crioforo*, Annali 1869 S. 253 ff. Tav. d'agg. IK), so dass an Io schwerlich zu denken ist.

Berlin. R. ENGELMANN.

ATHENE HEPHAESTEIA.

Hierzu die Abbildungen Taf. 30. No. 2. 3.

Prof. Overbeck versucht in den Berichten der Sächs. Ges. 1867 S. 121 ff. eine von Wachsmuth kurz angedeutete Idee weiter zu entwickeln: Wachsmuth hatte nämlich vor Jahren vermuthet, dass der Apollo von Belvedere zu einer Gruppe gehört haben könne, welche Pausanias (X, 15, 2) unter den Weihgeschenken zu Delphi sah, und welche aus Apollo, Artemis und Athene bestand, die gemeinschaftlich das Heiligthum des Gottes in Delphi gegen die feindliche Invasion der Gallier beschützten. Overbeck geht nun weiter, indem er als zweite Figur dieser Gruppe die bekannte Diana von Versailles hinstellt, und als dritte, zwar nur vermuthungsweise, die bekannte, lebhaft bewegte Minerva des Capitols (*Clarac* Mus. des Sculpt. 462 A, 858 A.) — Und in der That muss man gestehen, dass beim ersten Blicke diese Gruppe als ein plastisch abgerundetes Ganze sich darstellt, würdig der besten Zeit altgriechischer Kunst. Bei genauer Untersuchung aber erheben sich manche Zweifel über die Richtigkeit einer solchen Auffassung. Zuerst ist es der der Artemis von Versailles beigegebene Hirsch, welcher, wie schon Overbeck richtig bemerkt, zu dieser Auffassung einer den Tempel beschützenden Gottheit nicht recht passt, zweitens spricht auch der Umstand dagegen, dass diese nämliche Figur einer kurzgeschürzten mit dem Speere in der Rechten nach rechts eilenden Artemis, welcher ebenfalls ein Hirsch beigegeben, auf attischen Münzen häufig vorkommt (*Beulé* Mon. d'Att. p. 214). Darum wird auch die Artemis von Versailles meistens als eine Jägerin aufgefasst, und zwar von Manchen als eine Copie des in ihrem Tempel von Athen als Artemis Agrotera verehrten Bildes. — Was nun aber die dritte Statue betrifft, die capitolinische Minerva nämlich, welche Overbeck dieser Gruppe beilegen möchte, so kann sie entschieden nicht dazu gehört haben, denn sie ist ohne Zweifel ebenfalls eine Copie eines in Athen verehrten Bildes dieser Göttin. Dieses beweist erstens der Umstand, dass eine ganz ähnliche Figur häufig auf attischen Münzen vorkommt (nach *Wieseler* Denkm. a. K. II 216, 6 auf Taf. 30 No. 3 wiederholt), besonders aber das kleine attische, auf der Akropolis befindliche Votivrelief, welches wir hier (auf Taf. 30 No. 2) zum ersten Male publiciren. Es ist eines der gewöhnlichen, in Athen so häufig vorkommenden, Votivreliefs; oben und rechts etwas beschädigt, wird es von einem Architrave, von Pilastern getragen, abgegrenzt. Minerva lebhaft nach rechts schreitend, mit Helm und grofser Fackel in der Rechten, in der Linken den runden attischen Schild; vor ihr fast ganz verwischt, aber doch kenntlich, eine kleine Figur eines Adorirenden, wahrscheinlich desjenigen, welcher das Anathem der Göttin geweiht hat. Der Name desselben auf dem Epistyl ist leider nur theilweise erhalten. — Schon Friederichs, der in seinen Bausteinen No. 401 dieses kleine Relief kurz beschreibt, hebt die grofse Aehnlichkeit der hier dargestellten Minerva mit der oben angeführten capitolinischen sowohl, als auch theilweise mit der Minerva des westlichen Giebels des Parthenon hervor, welche wir aus Carrey's Zeichnungen kennen. Er will aber in ihrer Rechten keine Fackel erkennen, wie schon *Schöll* Arch. Mitthlgg. S. 61 No. 38 richtig sah, sondern eine Lanze, und fasst deshalb die Figur als eine lebhaft bewegte kriegerische. Kein Zweifel kann

aber walten, dass sie eine lange Fackel in der Rechten hält, und dass wir eine lebhaft bewegte Fackelläuferin vor Augen haben, wie sie, wahrscheinlich an's Ziel gelangt, frohlockend, möchten wir sagen, sich nach den weit zurückgebliebenen Mitkämpfern umsieht. Die Form nun dieser kleinen Marmorplatte, sowie die theilweise erhaltene Inschrift auf dem Epistyle beweisen uns zur Genüge, dass wir ein Votivrelief vor Augen haben, welches wahrscheinlich ein Sieger im Fackellaufen dankbar der Göttin dargebracht hat. — Schwieriger wäre jetzt die Frage zu beantworten, was für ein Cultusbild dieses kleine Relief darstelle und in welchem Tempel dieses aufgestellt war: eine Frage, auf welche wir leider keine genügende Antwort zu geben im Stande sind, weshalb wir uns vorläufig nur mit Vermuthungen begnügen müssen. Bekannt ist es, dass, wie dem Hephaestos und Prometheus, auch der Stadtgöttin Athene zu Ehren Fackelläufe von der Jugend Athens gebracht wurden. *A. Mommsen* bietet in seiner Heortologie alles dazu gehörige Material. Besonders interessant ist die Inschriftbasis der Minerva Hephaesteia, welche unlängst in Athen gefunden wurde (Philistor I p. 193 u. III, 4. Verhandlgg. d. Phil. Vers. zu Würzburg S. 79. *Mommsen* Heortol. 314. 408). — Das Fest der Chalkeen war besonders durch Fackellauf der attischen Jugend verherrlicht. Es wurde dem Hephaest zu Ehren und seiner mystischen Braut, der Athena, gefeiert, und bildete einen Theil der Apaturien, des Geschlechterfestes der Athener. Hephaest und Minerva als die eigentlichen Aeltern des Erichthonios, des Landesheros, wurden dabei besonders verehrt. Am Abend dieses Festes wurden die Fackeln am Altare des Liebesgottes am äusseren Kerameikos angezündet, und nun ging der Lauf nach dem inneren Kerameikos bis zum Tempel des Hephaestos auf dem Kolonos Agoraeos. Innerhalb desselben war das Bild des Gottes aufgestellt und daneben, wie wir aus Pausanias I, 14 erfahren, das Bild der Athena. Nichts Genaueres wissen wir leider über diese Cultusbilder, welche das Dogma der heiligen Hochzeit der jungfräulichen Stadtgöttin mit dem Feuergott repräsentirten. Ob darin eine Minerva Ergane verehrt wurde, wissen wir nicht; möglich wäre, dass dieses im Hephaesteion verehrte Bild der Athena das Original sowohl unseres Reliefs als auch der capitolinischen Statue gewesen. Sicheres lässt sich aber nicht sagen. Nur dieses, glauben wir, kann man für jetzt als sicher annehmen, dass das Original ein in Athen verehrtes Cultusbild der Göttin gewesen sei.

Wien. P. Pervanoglu.

VASENSAMMLUNG DES MUSEUMS ZU PALERMO.

Fortsetzung (s. oben S. 11 ff.).

Hierzu die Abbildung Taf. 31 und 33.

22) Lekythos (Jahn II, 71; H. 0,18; Umf. 0,28), gefunden — nach Panofka, der es genau beschrieben hat (Arch. Ztg. 1848 S. 284 ff.) — in einem Grabe am Abhange des Monte Saraceno nahe an Ravanusa bei Alicata, welches der Principe della Trabbia den 27. April 1820 öffnete; die Vase, an deren Hals ein Efeukranz gemalt ist, lag unter dem Fuſs des Skelettes. Die interessante Darstellung ist so viel ich weiſs zum ersten Mal abgebildet auf Taf. 30, 2. Vgl. auch Ghd Annali VII 1835. S. 38; Jahn Einl. Anm. 158. Die Abbildung des Gemäldes, dessen Flüchtigkeit die Laune der Karrikatur erhöht, enthebt mich einer genauen Beschreibung; zugleich zeigt sie, dass die Zweifel und Bedenken Panofka's über die Darstellung grundlos sind. Wir haben eine Parodie der Danaiden und des Oknos vor uns, unter den Vasenzeichnungen erstere bisher nur selten (z. B. Mus. Blacas Tf. 9; Petersb. no. 424. 426; München no. 153), letzterer hier zum ersten Mal erhalten; über die andere Darstellungen des Oknos auf Reliefs vgl. Jahn Columb. Pamfili S. 245 ff.; Sächs. Ber. 1856. taf. II. III S. 267 ff.; Bachofen Gräbersymb. I, 1 ff. Auf Kosten der Pa-

rodie ist das geschäftige Rennen und Laufen der Hydrophoren zu setzen, dahin gehört auch, dass eine Figur den Esel am Schwanz reiſst, endlich der Umstand, dass den Frauen Männer beigesellt sind, welche gegenseitig um die Wette nahen, das bodenlose Fass zu füllen. Wenn Panofka statt der Danaiden, mit deren unsäglicher Trauer die Weise der Darstellung in allzu schneidendem Widerspruch stehe, an die Polygnotische Unterweltsgruppe der Verächter eleusinischer Weihen (*τῶν οὐ μεμυημένων* Paus. X, 31, 9; *τῶν τὰ δρώμενα Ἐλευσῖνι ἐν οὐδενὸς θεμένων λόγῳ* id. 31, 11) denken will, so muss ich dieſs zurückweisen, weil von den zerbrochenen Gefäſsen dieser nicht eingeweihten, ihrem Hauptmerkmale (vgl. Welcker Polygnot. Gem. S. 144, 22), auf dem Vasenbilde keine Andeutung vorhanden ist, vielmehr das Füllen des (durchlöchert zu denkenden) Fasses betont ist. Denn die an der Erde liegende Amphora ist doch nicht zerbrochen[1]), wie Panofka meint, sondern ebenso wie der Polsterkranz (cf. Minervini Bull. dell' Inst. 1843 S. 119 ff.) nur zur Füllung des leeren Raumes gemalt. Das Auftreten von Männern unter den Danaiden, meinem Gefühl nach künstlerisch schon genugsam durch den parodischen Grundton der ganzen Darstellung gerechtfertigt, kann auch gedanklich noch dadurch erklärt werden, dass der Maler den weiblichen Verwandtenmördern (*molirique suis letum patruelibus ausae* Ovid. Met. 4, 462) auch männliche Mörder hinzufügen zu müssen glaubte. Mit dem geschäftigen vergnügten Eilen dieser Figuren steht in directem Gegensatz das stille traurige Sitzen des Oknos, das andere Beispiel vergeblich aufgewandter Mühe! Abweichend von den übrigen bis jetzt bekannten Darstellungen ruht Oknos einen Augenblick von der Arbeit; vor ihm liegen die Binsenstricke (*σχοινία*), hinter ihm steht der gefräſsige Esel. Das Thier welches sich vermuthlich an das Werk des Oknos machen will, wird daran von einem Hydrophoren gehindert, welcher seinen Schwanz gepackt, so dass der Esel erschrocken auf die Vorderfüſse und auf die Schnauze fällt. Ob der Vasenmaler das Polygnotische Gemälde gekannt habe, scheint mir sehr zweifelhaft und unentscheidbar; bei der Berühmtheit des Danaidenmythos wie bei der Sprichwörtlichkeit des Oknos ist eine solche Annahme nicht durchaus nothwendig, im Gegentheil möchte das Fehlen der Danaiden beim Polygnot gegen die vorausgesetzte Bekanntschaft sprechen; ich bemerke auch noch, dass Pausanias den Esel auf Polygnot's Bild ausdrücklich als *θήλεια ὄνος* bezeichnet, während er auf unserer Lekythos männlich ist. Immerhin aber ist es bezeichnend, dass uns das Vaterland des Epicharmos die erste (und setzen wir hinzu, wohlgelungene) Parodie der Unterwelt geliefert hat, deren hohe Tragik Polygnotos erschöpft hatte.

B. Mit rothen Figuren.

23) Hydria aus Gela; H. 0,40 Metr.; leichte anmuthige Zeichnung; abgebildet zum ersten Mal auf Taf. 33[2]). Eine der gewöhnlichen Verfolgungsscenen einer Jungfrau, d. h. in der Sprache der Kunst die Liebe des Zeus, welchen wir in dem bärtigen Manne zweifelsohne zu erkennen haben, zu einem sterblichen Weib. Ich stimme durchaus dem Urtheil Jahn's (Arch. Beitr. S. 31 ff.) bei, den Namen dieser Geliebten meistentheils unbestimmt zu lassen, glaube aber dass wir bei dem vorliegenden Vasenbilde eine Ausnahme machen müssen. Das Schleudern des Blitzes nach der Geliebten dünkt mich zu charakteristisch, als dass nicht mit Bestimmtheit Semele zu erkennen wäre, welcher nach der Sage Zeus in Donner und Blitz erschien, dem Wunsche der Kadmostochter gemäſs, dass er ihr wie der Hera nahen möchte. Dass unser Vasenbild aber berechtigt, in der Geliebten jedesmal Semele zu sehen, sobald Zeus, den Blitz haltend, dargestellt ist (z. B. Cab. Durand 3), möchte ich verneinen.

24) Krater; Form schwerfällig; H. 0,41; Umf. 1,20; Fig. H. 0,25 Metr.; ebenfalls aus Gela; Zeichnung groſsartig und sauber, aber nicht fein[3]). Auf der einen Seite verfolgt ein bärtiger Mann (Zeus; vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 32, 68), in Chiton, Tänie

[1]) Man vgl. dass zerbrochene Gefäſs auf der Karlsruher Lekythos (no. 39. abg. z. B. Jahn Vas. mit Goldsch. I, 3. S. 5 f.).

[2]) [Vgl. auch Förster Bull. dell' Inst. 1870 S. 70.]

[3]) [Vgl. Förster Bull. dell' Inst. 1870 S. 70, der irrthümlich die beiden Bilder dieser einen Vase zweien Vasen zutheilt. Auch kann ich weder seine Erklärung der Rückseite auf „Zeus und Aigina," noch diejenige der hier veröffentlichten Vorderseite auf „Herakles, der die ihm vom Zeus angebotene Unsterblichkeit zurückweist" (Diod. 4, 39) billigen.]

und Shawl, in der Rechten das Skeptron, eine Frau, nach der er die Linke ausgestreckt; dieselbe ist mit Chiton, Mantel und Stephane versehen, streckt erschreckt die Hände aus und blickt fliehend um. Interessanter ist die Darstellung der anderen Seite, abgebildet auf Taf. 31, sie zeigt die Einführung des Herakles durch seine Schutzgöttin Athene in den Olymp. Auf reich geschmücktem Thron sitzt lorbeerbekränzt, in Chiton poderes und Mantel, der Vater der Menschen und Götter; in der Linken hält er Scepter und Blitz, in der Rechten eine Patera, welche er dem neuen Ankömmling Herakles hinreicht. Dieser ist mit der Löwenhaut bekleidet; zur linken Seite hängt der grofse Köcher, mit der Linken schultert er die Keule aus dem Holze des wilden Oelbaums; sonst ohne Furcht, überfällt ihn vor Zeus Scheu; ängstlich hebt er den Zeigefinger der Rechten gegen den Mund (vgl. Jorio *Mimica* S. 293, 1) und blickt auf die ihm vorangehende Athene, welche zu ihm sich umwendet und ermunternd die Linke ausstreckt; dass die Göttin ihren Helm in dieser Linken trägt zeigt die Feierlichkeit des Augenblicks (vgl. z. B. Müller-Wieseler I, 42; II, 197; Zoega *Bass.* 100). Auf ihrer Aegis war das Gorgoneion gemalt, von dessen Schlangenkranz noch Spuren erhalten sind. Unsere Scene aber ist eine unmittelbare Fortsetzung der auf schwarzen Vasen so überaus häufigen Darstellung (vgl. Jahn Arch. Aufs. S. 96 ff.), in der Athene mit Herakles auf der Quadriga erscheint, im Geleite anderer Gottheiten: hier ist die Procession des Helden zum Olymp dargestellt, während auf der rothfigurigen Vase aus Gela die Vorstellung des Herakles vor Zeus verherrlicht wird, nicht ohne einen Anflug von Menschenkenntniss und Laune (vgl. dass sehr ähnliche Vasenbild bei Ghd Aus. Vas. 146. 147 und dazu Jahn Arch. Aufs. S. 104 ff.).

25) Lekythos aus Gela; H. 0,26; saubere Zeichnung. Ein Jüngling bearbeitet mit einer Hacke den Erdboden (der Palästra); oben hängen Lekythos, Schwamm und Fläschchen (Alabastron?); vgl. Ghd Aus. Vas. 4, 271, 2; u. a. m.

26) Lekythos, ebendaher; H. 0,29; weifser Grund mit feinster, leider sehr verwischter Zeichnung. Eine Frau in Chiton und Haube hält in jeder Hand ein Knäul (? Kranz), vermuthlich um es in den vor ihr liegenden Arbeitskorb zu legen. Hinter ihr steht ein zweiter Korb, auf dem ein Gewand (?) liegt; oben hängt ein Spiegel nebst einer Tasche. Aufserdem unleserliche Inschrift: ΓΤΕΟϟΙΕΤΔ.

27) Lekythos, ebendaher; H. 0,40; feine Zeichnung. Poseidon, bärtig, lorbeerbekränzt, hält in der Rechten den Dreizack; über den linken vorgestreckten Arm liegt die Chlamys. Auf dem Hals der Lekythos ist Pegasos gemalt.

28) Lekythos, ebend.; H. 0,33; feine Zeichnung. Eine Flügelfrau (Nike) eilt schwebend vorwärts, in der Linken ein Scepter, in der Rechten Beinschiene haltend; sie ist mit dem Doppelchiton bekleidet und blickt zurück.

29) Lekythos, ebend.; H. 0,34; sehr flüchtige Zeichnung. Auf einem Stier sitzt eine Frau (Maenade) in Chiton und Mantel, umblickend.

30) Lekythos, ebend.; H. 0,29; flüchtige Zeichnung. Vor einem Altar, auf dem Fleischstücke (?) liegen, steht eine Frau in Chiton und Mantel; sie hebt in der Linken eine Frucht (?) und giefst aus der Schale in der Rechten libirend auf die weifsrothe Masse auf dem Altar. Hinter ihr hängt eine Tänie.

31) Lekythos, ebend.; H. 0,18. Vor einer ithyphallischen bärtigen Herme sind Altar und Säule aufgerichtet: daneben hängt ein Votivtäfelchen (mit der Figur eines Mannes); abgebildet bei Benndorf Griech. Sicil. Vasen (Lief. I.) Titelvignette, S. 13, 57; Bull. Sicil. I S. 79.

32) Lekythos aus Gela; H. 0,38; gute feine Zeichnung. Poseidon, lorbeerbekränzt, über der linken Schulter den Mantel, in der Rechten den Dreizack, verfolgt eine Maid, die er mit der Linken fasst; die Geliebte — die wir zweckmäfsiger ohne Namen lassen (vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 32 f.) — ist in langwallendem Doppelchiton und Mantel, mit Strahlenstephane, Hals- und Armband geschmückt; sie blickt erschrocken zum Verfolger um; abgeb. im *Bullettino della commissione di antichità e belle arti in Sicilia* 1864 fasc. 3. tav. II S. 6 ff., wo Salinas die Darstellung auf Poseidon und Amymone deutet.

H. Heydemann.

(Fortsetzung folgt.)

BRONZENER SPIEGELGRIFF AUS UNTERITALIEN IM BRITTISCHEN MUSEUM.

Hierzu die Abbildung Taf. 32.

Das Bild auf Taf. 32 ist nach einer Photographie angefertigt, welche ich voriges Jahr im brittischen Museum machen liess. Das Original, welches durch Hrn. Castellani erworben ist und seiner Aussage zufolge aus Lokri stammt, befindet sich in dem 'Bronze Room', und zwar in dem mit D bezeichneten Glasschranke, wo es auch in dem Gesammtkatalog 1869 S. 120 von Newton verzeichnet worden ist.

Die Spiegelscheibe ist von einem mit eingelegten Silberstreifen verzierten Rande umgeben und ruht auf einem Griffe von ungewöhnlich reicher Ausstattung.

Spiegelgriffe in figürlicher Form sind nicht selten (vergl. *Stark* in seinen Beiträgen zur antiken Denkmälerkunde in den Berichten der k. sächs. Ges. der Wissenschaften 1860 S. 11). Es sind Figuren, die entweder unmittelbar mit dem Kopfe oder auch mit Kopf und Händen tragen; oder sie haben über dem Kopfe noch einen oder einen doppelten mit Thieren und Palmetten verzierten Tragebalken, oder endlich es sind Figurengruppen, wie z. B. in der Nähe unseres Kunstwerks eine mit dem Kopfe tragende Aphrodite den Griff bildet, zu welcher von beiden Seiten Eroten heranfliegen, welche mit den Haaren der Göttin beschäftigt sind.

Bei unserm Spiegel ist die künstlerische Ausstattung ganz besonderer Art, weil derselbe seiner ungewöhnlichen Gröfse wegen einen doppelten Halter verlangte; er bildet die Gestalt einer Gabel, deren inneren Raum eine plastische Gruppe ausfüllt, welche offenbar den Hauptschmuck des gesammten Geräths bildet.

Die ganze Anordnung gehört nicht mehr der besten Zeit und dem reinsten Geschmacke an, indessen ist die Reliefgruppe trotz ihrer mangelhaften Erhaltung von grofsem Reize und ein neues werthvolles Denkmal grofsgriechischer Bronzearbeit. Es ist eine schön geschlossene und lebendige Composition, die einen hochpoetischen, ich möchte sagen romantischen Charakter hat.

Einem Knaben mit vollem Lockenhaar, der erschrocken auf ein Knie gesunken ist, mit der Rechten sich fest aufstützt, mit der Linken aber einen schwachen Versuch von Abwehr macht, ist plötzlich von hinten eine anmuthige Frau genaht, welche liebend auf ihn niederblickt, mit der Rechten seine Schulter fassend, mit der Linken das Gewand hebend, welches sich bei ihrem eilenden Kommen segelartig aufgebauscht hat, so dass es scheint, als wolle sie ihn mit ihrem Gewande umfangen. Indem sie ihr rechtes Knie an seinen Arm vorschiebt, sucht sie sich seiner noch sicherer zu bemächtigen.

Diese zärtliche Vergewaltigung ist von den sonstigen Entführungsscenen sehr verschieden. Es wird also zunächst Niemand an Eos und Kephalos denken. Es muss der von der Göttin Geliebte ein solcher sein, welcher gern in knabenhafter Jugend aufgefasst und dargestellt wurde. Beim Hylasraube pflegt eine Mehrzahl von Frauengestalten thätig zu sein; auch fehlt jede Andeutung des Wassers. Wir denken aber bei einem Spiegelornamente vor Allem an den Kreis der Aphrodite, und dass in der That ein Sagenstoff dieses Kreises vorliege, wird durch die beiden Tauben, welche an dem oberen Ende der mit Ranken geschmückten Einrahmung angebracht sind, zweifellos erwiesen. Dieser Beziehung stehen auch die Trauben keineswegs im Wege, da sich in unzähligen Beispielen bei epheubekränzten Amoren u. s. w. die dionysischen Symbole mit den erotischen verschmelzen.

Erkennen wir also die Liebesgöttin selbst, so können wir bei dem Geliebten nur an Adonis denken, für den der Jagdschuh eben so charakteristisch ist, wie die knabenhafte Erscheinung (*Gerhard* Gesamm. Abh. II S. 543. *Wieseler* Diptychon Quirinianum § 18). Auch sind die dionysischen Symbole

dann vorzugsweise an ihrem Platze, da ja auch Dionysos als Liebhaber des Adonis auftritt.

Des Adonis Entführung durch Aphrodite wird dem Ganymedesraube gegenübergestellt; beides waren sehr beliebte Scenen, welche in Wanddecorationen als Gegenstücke benutzt wurden, wie dies des Plautus Verse in den Menächmen zeigen (I, 2, 34 ff.):

dic mihi, numquam tu vidisti tabulam pictam in pariete,
ubi aquila Catamitum raperet, aut ubi Venus Adoneum?

Diese Verse hat *Helbig* in seinem gehaltreichen Aufsatze 'Das Tafelbild als Mittelpunkt des Wandbildes' (Rh. Mus. XXV S. 215) neuerdings besprochen und die Frage aufgestellt, ob die Entführung des Adonis nicht unerkannt in manchen Spiegelzeichnungen vorhanden sein möchte. Ich glaube, dass sie in dem Relief unsers Spiegelgriffs nicht verkannt werden kann, und wenn wir bis jetzt nur die mit dem blühenden Adonis Kosende (vgl. *Roulez* Basrelief en terre cuite représentant V. et A. Acad. Roy. de Brux. Bulletin VIII No. 12) und die um den Sterbenden oder Todten Trauernde kennen, so ist es eine nicht unwichtige Bereicherung unserer Kenntniss der alten Kunstdarstellungen, wenn wir zum ersten Male, und zwar in einem grofsgriechischen Spiegelgriffe, den Anfang des Liebesbundes, die Entführung oder vielmehr die zärtliche Ueberwältigung des Adonis durch Aphrodite nachweisen können.

E. Curtius.

ZUM HILDESHEIMER SILBERFUND.

Das Geräth, auf welches die Pallas der grofsen Patera aus dem Hildesheimer Funde die Hand legt, ist in verschiedener Weise erklärt worden; jetzt lässt sich wenigstens eine zweite Darstellung des nämlichen Geräths nachweisen: es bildet den Typus der Kehrseite kleiner Erzmünzen, welche der König von Syrien Antiochus VIII Grypus unter Vormundschaft seiner Mutter Kleopatra um das Jahr 120 vor Chr. Geb. geprägt hat.

Hier die vergröfserte Abbildung einer dieser Münzen; sie haben 1,3 Centimeter im Durchmesser.



Im Felde steht *AϘP* Jahr 191 der Seleucidenaera und *IE*.

Das Instrument ist hier ebenso wie auf der Schale, das breite Ende nach unten, dargestellt; dies ergiebt sich aus der Stellung der Aufschrift [1]).

Es ist von den Numismatikern, welche es beschrieben, verschieden benannt worden. Frölich und Haym stellten in ihren Abbildungen den breiten Theil nach oben und erklärten es, der erste für ein Füllhorn, der zweite für eine Fackel [2]). Sanclementi stellte es zuerst richtig dar, wusste es aber nicht bestimmt zu benennen [3]); Sestini hielt es für einen Köcher [4]), Eckhel für eine Säule oder einen Köcher [5]), endlich Mionnet, welchem wohl mehr und bessere Exemplare vorlagen als seinen Vorgängern, für eine Trompete [6]). Vielleicht hat er auch in diesem Falle wie in manchen anderen richtig gesehen; ja auf einem der Exemplare kann man sogar ein Mundstück zu erkennen glauben.

Fraglich bleibt, ob die Tuba bedeutsam genug wäre, um den alleinigen Typus einer Münze zu bilden. Während die überwiegende Mehrzahl der Seleuciden-Münzen Götterbilder oder Attribute der

[1] Die graden senkrechten Zeilen der Aufschriften der Seleuciden-Münzen beginnen stets rechts oben (nie links unten). Man sieht dies, sobald eine menschliche Figur in der Mitte der Aufschrift dargestellt ist; die Aufschrift fangt dann neben ihrem Kopf an.

[2]) Frölich Annales regum Syriae Tafel XIII 20. Haym Tesoro Brittanico (die italienische Ausgabe ist das Original) Th. I S. 88 u. 89.

[3]) Museum Sanclementianum Th. I S. 96 Tafel IV 71.

[4]) Museo Hedervariano Th. III S. 17 Nr. 6.

[5]) In seinem Catalogus Musei Caesarei.

[6]) Th. V S. 87 Nr. 770. Auf einem Exemplar ist ausser der Tuba noch ein zweiter Gegenstand, welcher mit einem Bogen, wofür man ihn gehalten, nur sehr geringe Aehnlichkeit hat.

Götter auf den Kehrseiten zeigen, finden sich doch auch als Typen: ein Helm, ein Bogen in seinem Futteral, eine Amphora, eine Prora. Also wäre auch eine Tuba hier möglich.

Eine zweite Frage ist: ob solche Form der Tuba sonst vorkommt. Auf Münzen nicht. Die Tuba ist auf nichtrömischen Münzen überhaupt selten, und wo sie vorkommt, ist sie grade. So auf Münzen von Jerusalem und auf Tetradrachmen des Demetrius Poliorcetes, wo die geflügelte *φήμη* in die Tuba stöfst. Auf römischen Münzen ist die Tuba häufig, aber wohl stets am unteren Ende gekrümmt. Wenn also das Instrument auf den kleinen Münzen des Antiochus Grypus und auf der Hildesheimer Schale eine Tuba ist, so hat sie hier eine abweichende Form.

Als ein der Pallas eignes Attribut darf man dies Instrument nicht ansehen, weil nicht der Pallaskopf auf der Vorderseite dieser Münzen dargestellt ist, sondern ein weiblicher Kopf mit einem kleinen Modius.

J. Friedlænder.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Rom. Archäologisches Institut. Am Freitag den 22. April hielt das archäologische Institut seine festliche Schlusssitzung zur Feier der Palilien. Zuerst gab Herr Michele de Rossi eine Fortsetzung seiner Berichte über neue paläoethnologisch wichtige in Mittelitalien gemachte Funde. Voraus schickte er eine kurze Charakteristik der von ihm angenommenen Perioden der vorhistorischen Zeit: der archäolithischen, der neolithischen und der metallischen und wies nach, wie diese namentlich in neuerer Zeit angefochtene Eintheilung nicht nur in der Geologie eine sichere Stütze finde, sondern auch in vollkommenem Einklang mit den antiken Traditionen steht. Die älteste Periode anlangend so hatte der Vortragende zwar von keinen Funden zu berichten, die zu ganz neuen Resultaten geführt hätten, doch ist alles was zum Vorschein gekommen ist, in hohem Grade geeignet gewesen die bisher gewonnenen zu bekräftigen. Namentlich hat das Tiberbett Waffen aus Kieselstein geliefert. Für die zweite Periode sind Nachforschungen in einer schon früher gefundenen Höhle am Monte delle Gioje, zu Vetralla und zu Monte Virginio ergiebig gewesen, namentlich aber sind im Volskerlande Gegenstände gefunden worden, die dieser Epoche zuzuweisen sind. Ansehnlich vermehrt ist die Zahl der steinernen Beile, die de Rossi mit den von Plinius erwähnten *baetuli* für identisch hält. Der Umstand, dass solche Beile von derselben Beschaffenheit an den verschiedensten Punkten der Halbinsel entdeckt sind, schien es wahrscheinlich zu machen, dass sie eingeführt worden seien; wie der Vortragende vermuthete, von Asien. Besonders interessant als die erste innerhalb Roms selbst gefundene Waffe dieser Gattung ist eine Axt, die in einer vom Tiber abgelagerten Thonschicht in der Via dell' Arancio bei Palazzo Borghese zum Vorschein gekommen ist. Die schönsten und wichtigsten Bereicherungen sind der dritten Periode zu Theil geworden. Hier war namentlich von einem Funde zu berichten, den der Marchese Eroli bei Narni gemacht hat. Ein irdenes Gefäfs der rohesten Art enthielt gemischt *aes rude*, Fibulen, und vor allem 140 Fragmente einer eigenthümlichen Bronzewaffe, die aus einer Klinge und einem runden Handgriff von der Länge jener besteht. Es zeigte sich bald, dass diese Fragmente nicht durch zufällige Zertrümmerung entstanden seien, sondern nach einem sechstheiligen System zerschnitten worden waren. Jedes der Stücke repräsentirte offenbar einen bestimmten Werth und war als Geld gebraucht

worden. Eine kurze Analyse der vorkommenden Fracturen setzte dies aufser allen Zweifel. Dass man nicht etwa völlig abgenutzte Waffen zu diesem Zweck verwendet habe, geht daraus hervor, dass einige Stücke in ihrer verstümmelten Gestalt von neuem geschärft und als Waffen weiter gebraucht worden sind. Diese neu entdeckte Münze reiht sich vortrefflich zwischen das *aes rude* und die sogenannten *quadrilateri* (?) ein und füllt eine fühlbare Lücke in höchst erwünschter Weise aus. Die Sammlung ist in das capitolinische Museum übergegangen. — Hr. Prof. Henzen gab darauf einen zusammenfassenden Bericht über die Resultate der in den letzten Jahren auf Kosten Ihrer Majestäten des Königs und der Königin von Preufsen im Hain der Arvalbrüder vorgenommenen Ausgrabungen, die, nachdem im verflossenen Winter an verschiedenen Stellen ausgeführte Untersuchungen des Bodens der Vigna Ceccarelli zu keinem erheblichen Ergebniss mehr geführt haben, vorläufig geschlossen worden sind. Durch die Ausgrabungen, die das Material der Acten mehr als verdoppelt haben, ist namentlich unsere Kenntniss der ersten anderthalb Jahrhunderte der Kaiserzeit, bereichert worden. Besonders fruchtbar waren sie für die Regierung des Caligula und des Nero, für die ebenso wichtigen als verwickelten Ereignisse des Jahres 69, für die Zeiten des Titus, des Domitian, des Trajan und Hadrian. Dies ist kein zufälliger Umstand, sondern in der Geschichte des Hains begründet. Es hat sich nämlich als sicher herausgestellt, dass man vom Anfang der Kaiserzeit an ein noch in seinen Unterbauten erhaltenes Rundgebäude mit jenen Tafeln bekleidete. Erst später, um die Mitte des zweiten Jahrhunderts, als man an dem Gebäude keinen Platz mehr fand, stellte man dieselben im Haine selbst auf. Bei der Aufhebung des heidnischen Cultus, mit der die Bestimmung verbunden war, die Tempel selbst zu schonen, blieben die an dem Gebäude selbst haftenden Tafeln unter dem Schutz des Gesetzes verschont; zum Bau der anstofsenden Catakomben und des Oratoriums der Sa. Generosa ist keine von ihnen verwandt worden, wogegen man die im heiligen Bezirk zerstreuten verschleppte. Diese, die alle einer späteren Zeit angehören, sind dann zum Theil an verschiedenen Stellen Roms, z. B. bei der Peterskirche, wo sie als Deckplatten für Gräber dienten, zum Vorschein gekommen. Der Vortragende schloss mit einer Charakteristik der Abfassungsweise jener Inschriften, die eine deutliche Abhängigkeit von dem jedesmaligen Regime verräth. Mit dem Dank an die Versammlung verband er einen besondern an den Cavalliere Rosa, der die Copie eines der Friese ausgestellt hatte, welche die neu auf dem Palatin entdeckten ausgemalten Zimmer schmückten. — Die Versammlung war wie gewöhnlich sehr zahlreich besucht und man bemerkte unter den Anwesenden eine Reihe namhafter auswärtiger wie italienischer Gelehrter. Von den hier anwesenden hohen Geistlichen wohnten ihr Erzbischof Haynald von Calocsa und Bischof Meignan von Chalons bei.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 3. Mai. Hr. *Curtius* legte der Gesellschaft nach Eröffnung der Sitzung die neueste Schrift des Herrn Prof. Reinhard *Kekulé* vor „Die Gruppe des Künstlers Menelaus in Villa Ludovisi“, eine Schrift, die das Verdienst hat, dass die Nachblüthe griechischer Kunst in Rom, die Zeit der Eklektik, umfassender und eindringender darin behandelt ist, als bisher geschehen. Dann gab er aus Cypern Nachricht von den neueren Ausgrabungen bei dem Aphroditeheiligthume von Golgoi, wo phönikische Sculpturen als Baumaterial in den Fundamenten des griechischen Tempels verwendet sind, und legte briefliche Mittheilungen vor über die Inschriften im Besitze des Agenten der ottomanischen Bank Herrn Lang, unter denen auch eine nicht unansehnliche bilingue, phönikisch-kyprische ist. — Hr. *Graser* überreichte der Gesellschaft seine neueste Schrift über die Schiffsdarstellungen auf den altpersischen und den phönicischen Münzen im Vergleich mit den griechischen, und gab dazu einige Erläuterungen. Bisher sei die Hauptaufgabe gewesen, den Typus des antiken Ruderkriegsschiffs für diejenige Zeit festzustellen, aus welcher unsre besten Quellen, die athenischen Werftinventarien, stammen. Seitdem aber diese Aufgabe von dem Vortragenden

gelöst, durch das Relief am Erechtheion und neuerdings durch die Messungen in den Häfen Athens bestätigt, sowie an dem Modell eines antiken Fünfreihenschiffs im Kgl. Museum zur Anschauung gebracht worden sei, sei ein anderes Problem in den Vordergrund getreten, die Aufgabe, die Verschiedenheiten der Schiffstypen bei den verschiedenen Völkern und in den verschiedenen Perioden des Alterthums zu bestimmen. Diese Verschiedenheiten seien theilweise sehr bedeutend, was gar nichts Auffallendes habe, da ja die Periode der Perserkriege von der Augustischen Zeit eben so weit entfernt liege, als unsre Zeit von der Zeit des Columbus. Das wichtigste Material für die Constatierung jener Verschiedenheiten seien die Darstellungen auf den antiken Münzen, von welchen der Vortragende während der letzten drei Jahre über 70,000 für den genannten Zweck durchgesehen habe. Als älteste Schiffstypen hätten sich nächst den altägyptischen und den assyrischen Darstellungen die der persisch-phönicischen und der rein phönicischen Münzen herausgestellt, deren leicht zu lesende Jahreszahlen von besondrem Werthe seien, demnächst die Typen von Samos und Knidos. — Aufserdem bemerkte der Vortragende noch nachträglich zu seinem in der vorigen Sitzung gehaltenen Vortrage über seine Messungen in den Häfen des alten Athen, dass an denselben auch das Befestigungssystem ziemlich deutlich erkennbar sei und bei einer genauen Aufmessung dieser Häfen neue und wichtige Aufschlüsse geben würde. Uebrigens scheint nach den Messungen des Vortragenden in den Hafenbassins das Land sich hier gesenkt zu haben, so dass früher trocken liegende Theile jetzt unter Wasser liegen, ähnlich wie es nach der Meinung des Vortragenden, die sich auf die von Dr. *Schubring* in Lübeck mitgetheilten italienischen Generalstabskarten stützt, auch in Agrigent der Fall gewesen sei. — Hr. *Hübner* legte noch eine Reihe neuer Schriften vor und übergab die für die Gesellschaft eingegangene Aufforderung zur Theilnahme an dem diesjährigen internationalen archäologischen Congress zu Basel. Derselbe berichtete dann genauer über die so eben erschienene erste Lieferung eines neuen Prachtwerks über die im Norden von England gefundenen römischen Alterthümer, welches die sämmtlichen daselbst zum Vorschein gekommenen Inschriften und Sculpturen, soweit sie noch vorhanden, in sorgfältig ausgeführten Holzschnitten, umfassen soll. Das Werk führt den Titel *Lapidarium septentrionale;* sein Verfasser ist der durch seine Arbeiten über den römischen Wall in Nordengland wohlbekannte Dr. *Bruce* in Newcastle; die sehr kostspielige Veröffentlichung hat die antiquarische Gesellschaft von Newcastle, hauptsächlich aus dem von dem verstorbenen Herzog von Northumberland und Hrn. John Clayton dafür angewiesenen Fonds, übernommen. Das Werk ist, mit Ausnahme der vortrefflichen Sammlung der Lyoner Inschriften des Hrn. *von Boissieu*, die vollständigste und splendideste aller localen Publicationen dieser Art. Es findet sich darin unter anderem die getreue Abbildung des in der Sitzung vom Januar d. J. besprochenen römischen Schildes. — Hr. *Heydemann* legte zwei Vasenzeichnungen aus dem Iomythos vor. Die eine befindet sich auf einer Hydria aus der Basilicata, im Museo Nazionale zu Neapel (no. 2922): auf einem Palmenstamm sitzt Io, durch die Hörner auf der Stirn gekennzeichnet, ringsum von den herrlichsten Pflanzenarabesken umgeben, deren Fülle die mythische Figur zu einem reinen Ornament herabdrücken. Der Referent legte noch zwei andere ähnliche Zeichnungen vor, in denen gleichfalls je eine weibliche Figur — hier ohne jeden mythischen Bezug — den Mittelpunkt einer reizenden phantastischen Arabeske aus Zweigen und Blüthen bildet. Die eine, aus dem Museo Jatta (no. 1372) zeigt eine Flügelfrau, mit einer Blumenguirlande in den Händen dahinschwebend. Die andere befindet sich in der Sammlung Lojodice in Ruvo: auf einer Blume sitzt eine Frau, in ihren Mantel gehüllt und den rechten Arm auf die Kithara gelehnt, während rechts und links Arabeskenzweige emporsteigen. Weniger sicher ist die Erklärung auf Io bei dem zweiten rothfigurigen Vasenbilde, gleichfalls im Museum zu Neapel (no. 1813), indem die Hörner der auf einem Fels sitzenden Frau, durch den darübergeworfenen Schleier verdeckt, nicht zweifellos sind; auf der Rückseite dieser Vase steht

Apollon, in der Rechten Palmenzweig und Tänie, der mit der vermuthlichen Io der Vorderseite spricht. — Ferner zeigte der Vortragende die Zeichnung eines im Museo Nazionale zu Neapel befindlichen Relieffragments, das sehr unrichtig in der arch. Ztg. 1868 S. 97, 4 beschrieben ist. Es gehört zu einer spätrömischen Friesdarstellung der Fahrten des Aeneas und stellt die Landung desselben mit Ascanius und dem sterbenden Anchises, der die Penatencista in den Händen hält, bei Drepanum vor (Verg. Aen. III 707 ss.); dasselbe wird in der Arch. Ztg. veröffentlicht werden. — Aufserdem legte derselbe den soeben erschienenen Katalog der Vasensammlung Jatta in Ruvo, verfasst vom jetzigen Besitzer G. Jatta, vor und betonte, dass bei allen Mängeln einer autodidaktischen Arbeit das Jatta'sche Verzeichniss Lob und Anerkennung verdiene. — Hr. *Bormann* legte ein in Rom zum Vorschein gekommenes und in seinem Besitz befindliches Vordertheil eines antiken marmornen Fufses von colossalen Dimensionen und vortrefflicher Arbeit vor, das aus einem besonderen Stück gearbeitet und ursprünglich mit einem Metallzapfen an die Statue angefügt war. Dass antike Statuen aus mehreren Stücken zusammengesetzt sind, ist nicht gerade selten: zu einem Unicum aber wird der Fufs durch den Umstand, dass auf der hinteren Fläche desselben, die nachdem er angesetzt worden nicht mehr zu sehen war, flüchtig eingehauene aber sicher antike griechische Buchstaben stehen. Der Anfang fehlt mit der grofsen Zehe, übrig ist noch ΤЄΡΝΙ oder ΓЄΡΝΙ (TERNI oder GERNI). Der Vortragende fand für diese Inschrift keine andere Erklärung als dass sie habe anzeigen sollen, an welche Statue der Fufs anzusetzen sei: eine Annahme, die, wenn man an die Massenhaftigkeit der Kunstproduction im Alterthum und an die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit denke, dass solche colossale Statuen nicht im Atelier sondern am Orte der Aufstellung zusammengesetzt worden seien, ihr Sonderbares verliere. Vielleicht sei MATERNI oder PATERNI zu ergänzen, und der Fufs habe zu einer Porträtstatue eines Maternus oder Paternus gehört[1]).

[1]) Dasselbe Bruchstück findet sich besprochen im Bull. dell' Inst. 1868 S. 36 und, daher entlehnt, in der Arch. Ztg. 1868 S. 65.

— Hr. *Grimm* legte das neu erschienene Werk des Grafen Campori, eine Sammlung von Inventaren von Kunstsammlungen aller Art aus dem 15. bis zum 19. Jahrhundert vor (Modena 1870) und wies darauf hin, dass aus der dankenswerthen Veröffentlichung von dergleichen Urkunden auch für die antiken Kunstdenkmäler manche nützliche Notiz zu entnehmen sei. — Hr. *Brandis* legte den soeben erschienenen zweiten Band des assyrischen Wörterbuchs von Edwin Norris vor; der erste ist 1866 erschienen und noch zwei oder drei Bände werden zur Vollendung des Ganzen nöthig sein. Dieses vorzügliche Werk ist auch deshalb interessant, weil die sehr beträchtlichen Kosten desselben (sie sollen bis jetzt schon nahe an 10000 Pfund betragen) von einem reichen Privatmann getragen werden, unter der zwiefachen Bedingung, dass sein Name niemals dabei genannt werde und dass Hr. Norris (der bereits hochbetagt ist) die Arbeit ausführe. — Hr. *Curtius* legte der Gesellschaft sodann einen Aufsatz des Herrn Director Julius *Friedlaender* vor, der auf dem Revers seleukidischer Erzmünzen dasselbe Instrument aufgefunden hat, welches die Athena der berühmten Hildesheimer Silberschale in der Hand habe. An der Identität ist nicht zu zweifeln; die Deutung ist damit noch nicht gegeben, doch führt die Vergleichung immer mehr auf eine Tuba (oben S. 46). Hr. *Wolff* bemerkte dazu, dass ja die Athena als Erfinderin der tyrsenischen Salpinx gepriesen worden sei. Die so eben eingetroffenen Publicationen des römischen archäologischen Instituts lagen vor, doch wurde ihre nähere Besprechung der folgenden Sitzung vorbehalten. Zum Schlusse brachte Hr. *Curtius* noch die Sorrentiner Altarbasis zur Sprache und machte darauf aufmerksam, dass die Schilderhebung der Korybanten hier offenbar einen ganz andern Sinn habe, als den des Lärmschlagens. Es sei eine die Göttin wie das Kind schützende Bewegung. Eine Gesammtpublication der vier Altarseiten erschien sehr wünschenswerth und wurde von Hrn. *Heydemann*, der sich im Besitz von einer Zeichnung der neuerdings erst freigelegten vierten Seite des Altars befindet, für die archäologische Zeitung zugesagt.

BRIEFLICHES AUS APULIEN.

Im alten Rubi sind kürzlich Ruinen eines Gebäudes gefunden worden, über welche mir *Giovanni Jatta* briefliche Mittheilung gemacht hat. Leider hat man aber die Trümmer, ohne sie vollständig blofszulegen, schon wieder zugeschüttet und zu überbauen begonnen, so dass wir nur im Allgemeinen, wie mir aber scheint sicher, annehmen können, dass die betreffenden Ruinen einer Thermenanlage zugehörten, ohne über die einzelnen Theile im Klaren zu sein.

„Man entdeckte zuerst — so berichtet mir G. Jatta — eine Bank aus Ziegelwerk, ungefähr 1½ M. lang; darauf eine Vertiefung, wenig mehr als zwei Fufs breit und ein Meter tief; jene Bank ähnelt der Orchestra eines Theaters (?), jene Vertiefung dem leeren Raum, wo der Vorhang herabzufallen pflegt. Die Bank war auf der einen Seite fertig abgeschlossen und erhob sich auf ihr ein Pfeiler, den man für eine der Seiten des Prosceniums nehmen könnte (?). Unmittelbar darauf folgte ein Fufsboden, von kleinen Mauersteinsäulen getragen und mit einem groben Mosaik aus weifsen Steinchen geschmückt; er erhob sich weniger als ein Meter über den darunter befindlichen Boden, so dass man nur auf allen Vieren zwischen den Säulchen zu gehen vermochte. Mit einer Fackel drang ich tiefer hinein und notirte mir, dass die Ausdehnung wol 12 Quadratmeter sein könnte. Um die Sache völlig aufzuklären, müsste man zuerst die andere Seite der Bank aufdecken und in Betreff der vorausgesetzten Orchestra sich versichern, ob Spuren von Stufen zum Vorschein kommen. Vorläufig muss man sich mit Vermuthungen begnügen und habe ich gern an ein Caldarium, ein Hypocaustum eines ruvesischen Bades gedacht.“

Dieser letzteren Annahme wird man nur beistimmen, denn die *suspensurae* weisen deutlich auf ein Bad hin, sei es nun das Tepidarium, sei es das Caldarium, welches uns erhalten geblieben ist. In Betreff der erstbeschriebenen Trümmer — bei denen der Gedanke an die Orchestra eines Theaters gänzlich auszuschliessen ist — möchte ich die Vermuthung wagen, dass sie vielleicht die *Latrina* der ruvesischen Thermenanlage sind, mit Hinblick auf die gleiche pompejanische Räumlichkeit, über die man vergleiche Michaelis Arch. Ztg. 1859 S. 26 f. und Arch. Anz. 1860 S. 115* ff. —

Demselben Briefsteller verdanke ich die nachfolgende Beschreibung dreier in Canosa befindlicher Vasen, deren Besitzerin Signora Maria Petrone leider bis jetzt Durchzeichnungen davon zu nehmen nicht gestatten wollte; sie gehörten der früheren Sammlung Basti (cf. Bullet. dell' Inst. 1868 S. 185) an und sind, so viel ich weiss, noch nirgends erwähnt.

1) Sog. Anfora pugliese (Jahn Einleitung II, 47), hoch ungefähr 0,80 Meter. Orpheus, die Leier spielend; um ihn Thraker, die seinem Gesang horchen. Der eine lehnt sich an ein Wasserbecken, ein anderer hält neben sich sein Ross (vgl. Overb. Sagenkr. 16, 18), ein dritter ist im Begriff einzuschlafen (man vergleiche denselben humoristischen Zug auf der Vase Caputi: Bullet. dell' Inst. 1868 S. 153, 1) [1]), während ein Jüngling Weihrauch in ein Thymiaterion streut. — Im Uebrigen *„riti mistici e funebri.“*

2) Sog. Anfora pugliese, hoch 0,85 Meter. Am Hals eine Liebesscene: ein Jüngling sitzt leierspielend einer Frau gegenüber. Herbei schwebt Eros; daneben steht eine Magd mit einem Wasserbecken. Am Bauch: a) Juppiter, in einen Stier verwandelt, vor Europa. Denselben Gott (?) [2]) in menschlicher Gestalt würde man sehen im Begriff der Europa zu rathen, den Stier zu besteigen. Dazu scheint auch Eros sie aufzufordern, während eine ihrer Gefährtinnen das Thier am Schwanz zieht. Zugegen sind Pan und Hermes, sowie noch einige Gespielinnen der Europa. b) *„riti mistici e funebri.“*

3) Hydria, hoch ungefähr 0,55 Meter. In der oberen Reihe der Figuren sieht man eine Kline,

[1]) Wo dieser Zug, den erst eine spätere Betrachtung der Vase ergab, nicht verzeichnet ist; ich habe eine Durchzeichnung der Darstellung genommen und hoffe sie bald einmal veröffentlichen zu können.

[2]) Wol vielmehr Europa's Vater, Agenor.

hinter derselben eine dorische Säule. Auf der Kline liegt eine jugendliche Frau (Phädra), schwer verwundet und zwar von eigener Hand, denn in den Händen hält sie noch das nackte Schwert und die Scheide. Zur Rechten steht ein bärtiger König (Theseus), der mit dem Scepter auf einen Jüngling (Hippolytos) weist, welcher auf der anderen Seite der Kline steht; derselbe hat die Hände auf dem Rücken zusammengebunden und ist herbeigeführt von einem jugendlichen Manne. Hinter dem Fürsten sitzt auf einem Altar ein altes Weib (die Trophos). Auf beiden Seiten noch viele Frauen und ein Jüngling. — Im unteren Streifen „*riti funebri*."

Eine Zeichnung dieses sehr interessanten Vasenbildes, dessen Deutung auf Phädra, Theseus und Hippolytos mir unzweifelhaft scheint, wäre vor Allem zu wünschen, da es eine neue nacheuripideische Lösung des Mythos vorführt (etwa nach der Tragödie des Lykophron?) [3].

H. H.

[3] Vgl. Suidas s. v. *Λυκόφρων*, der von diesem Dichter einen Hippolytos erwähnt.

AMPHORE PANATHÉNAÏQUE DE LA COLLECTION DE M. LE COMMANDANT OPPERMANN, À PARIS.

Au nombre des vases peints rassemblés avec un gout exquis par mon ami M. le commandant Oppermann, un des plus remarquables sans contredit est une amphore panathénaïque, trouvée dans les fouilles faites par M. Salzmann à Camirus, dans l'île de Rhodes. Cette amphore est entrée dans la collection de M. Oppermann depuis environ cinq ans. Je veux en donner ici une description exacte, en attendant la publication d'un mémoire qui sera accompagné de planches lithochromiques, exécutées avec le plus grand soin.

Le vase a 42 centimètres de haut. Sur une des faces, comme sur presque toutes les amphores panathénaïques, est représentée la déesse Pallas-Athéné debout, armée du casque, de l'égide et du bouclier, et vibrant la lance de la main droite. Le casque est surmonté d'une crête (*λόφος*) très élevée; sur le bouclier rond est peint en blanc un trépied, symbole qui rappelle les prix donnés dans les jeux. L'égide à écailles est bordée de serpents et la longue tunique qui descend jusqu'aux pieds est enrichie d'ornements quadrillés et de losanges, de couleurs diverses, mais où domine le rouge violacé. Des bandelettes de couleur rouge, sans apparence de chaussure, enlacent les pieds. De chaque côté de la grande figure de la déesse se tient debout un petit éphèbe entièrement nu, les regards tournés vers la divinité et tenant dans chaque main un rameau d'olivier. Aux extrémités du tableau et servant d'encadrement, on voit les deux colonnes doriques habituelles; elles sont surmontées d'un grand vase sans anses (*κάδος*).

Le revers montre un sujet que l'on n'a pas encore rencontré sur les vases peints. Dans une arène, un éphèbe nu, monté sur un cheval, en conduit par la bride un second qui s'élance en avant. Cet éphèbe a la tête ceinte d'une bandelette rouge; il se retourne ou vers le public ou bien vers un petit éphèbe nu, armé d'un casque et de cnémides, qui semble avoir sauté sur la croupe d'un des chevaux, où il se tient debout pour ainsi dire sur un seul pied, exerçant un exercice de voltige dans lequel il agite deux boucliers ronds que sans doute il fait tourner. Sur un second plan, en arrière des chevaux, on aperçoit un petit éphèbe nu, occupé avec une pioche à préparer la piste; il lève les regards et retourne la tête vers le jeune saltimbanque. Devant ce petit éphèbe, à l'extremité droite du tableau, on voit une espèce de mât contre lequel est appuyé un autre morceau de bois qui sert de contrefort. Sur le mât grimpe un éphèbe entièrement nu.

A gauche de cette scène sont placés les spectateurs. On voit d'abord un tibicine qui joue de la double flûte; devant lui est une borne ou plutôt une barrière qui separe l'arène de l'enceinte reservée au public. En arrière du tibicine sont des sièges disposés en gradins et sur lesquels sont assis trois personnages barbus, enveloppés de leurs manteaux qui, les regards tournés vers le jeune faiseur de tours, étendent les mains et semblent applaudir.

L'un de ces personnages, peut-être le juge du combat, tient à la main un baton. Son corps est dessiné de face, mais sa tête, vue de profil, se tourne vers l'arène. Un petit éphèbe complètement nu est debout sur un des gradins, derrière les personnages assis et domine toute la scène; il applaudit vivement avec les mains.

Mais ce qui ajoute à l'intérêt de cette curieuse représentation c'est une inscription tracée en caractères noirs dans le champ de la peinture; cette inscription se voit au dessus de la tête du personnage assis sur le premier gradin, immédiatement derrière le tibicine. Elle est de la teneur suivante: *ΚΑΔΟΣ ΤΟΙ ΚΥΒΙΣΤΕΙΤΟΙ*, *κάδος τῷ κυβίστῃ τῷ* ou bien *κάδος τῷ κυβιστήτῳ*, en prenant pour un seul mot *κυβιστειτοι*. *Κυβιστητὴρ* ou *κυβιστὴς* en grec désigne un faiseur de tours, un sauteur, un saltimbanque. *Κυβιστειτὸς* ou *κυβιστητὸς* serait une forme ou une variante du mot *κυβιστητὴρ* (?). Mais il faut peut-être préférer la leçon *τῷ κυβίστῃ τῷ*, en prenant le second *τῷ* dans le sens de *τούτῳ* (?).

Paris. J. de Witte.

NEUE INSCHRIFT AUS MAINZ.

Vor mehr als vier Monaten wurde oberhalb dem Dorfe Weisenau bei Mainz, an der römischen Strafse, ein grofser Grabstein gefunden mit folgender Inschrift:

PVSA · TROVGILLI · F ·
AN CXX · HIC SITVS
EST · PRISCA · PVSÆ · F ·
AN XXX HIC SITA
EST · VINDA · ATEG
NIOMARI F · HIC ·
SITA FVTVRA EST
AN LXXX ·

Die Buchstaben sind alle gut erhalten aufser Z. 5 das zweite A; aber es ist doch deutlich. Ich möchte dort lieber *Vindaa Tegniomari filiae* lesen, als *Vinda Ategniomari filia;* aber der Punkt zwischen den zwei A ist klar und nach dem zweiten A ist kein Punkt. Oben schöne Arabesken.

Mainz. K. Klein.

Die grammatisch incorrecte und wohl noch nicht vorgekommene Formel *hic sita futura est* kann nur bezeichnen, dass die Vinda, ohne Zweifel die Gattin und die Mutter der beiden vorher genannten Personen, den Stein bei ihren Lebzeiten hat setzen lassen. Die letzte Zeile ist also wohl späterer Zusatz, was sich vielleicht vor dem Original feststellen lässt; sollte dies aber auch nicht der Fall sein, so bleibt die Möglichkeit offen, dass der Zusatz im Concept stattgefunden hat, ehe dies dem Steinmetz übergeben wurde. Diese Annahme wird auch dadurch unterstützt, dass die Altersangabe nicht, wie in der Regel und auch bei den vorgenannten Personen, zwischen dem Namen und der Schlussformel *hic sita est,* sondern hinter dieser letzteren steht. Uebrigens sind die Altersangaben offenbar alle abgerundet, was besonders auf provinzialen Inschriften von Nichtsoldaten nicht selten ist. Th. M.

NACHTRAG ZU DEN NEUEN INSCHRIFTEN AUS AEGYPTEN.

(Arch. Zeitung 1869 S. 123.)

Hr. *E. Saavedra,* welcher im Auftrag der spanischen Regierung an der Eröffnung des Suezcanals Theil genommen und bei dieser Gelegenheit auch Assuan besucht hat, theilte mir jüngst seine dort genommenen Abschriften der beiden neuen Inschriftsteine zu beliebiger Verwendung mit. Seine Abschrift der zweiten Inschrift, der der Basilica der ersten cilicischen Cohorte, stimmt genau mit der von uns nach dem Papierabdruck publicierten; von der zweiten jedoch sind in dem uns vorliegenden Papierabdruck einige Stellen des griechischen Textes nicht so vollständig und deutlich herausgekommen, als sie Hr. Saavedra, offenbar ganz richtig, gelesen hat. Die drei letzten Zeilen des griechischen Textes sind danach so zu schreiben:

ΔΟΜΙΤΤΙΟC · ΙΠΠЄΥC CΗΜΗΑΦ
ΑΛΗC ΑΠΡΙΑΝΗC ЄΤωΝ · ΚΔ
ΑωΡΟC · ЄΝΘΑΔЄ ΚЄΙΤΑΙ

Hr. Saavedra las nur irrthümlich ΙΠΠΕΙC, während das Y im Abdruck deutlich ist. Das griechische Wort für *signifer* ist also σημηαφόρος statt σημαιαφόρος. E. H.

RÖMISCHE INSCHRIFT AUS CÖLN [1].

Ende Mai sind in dem Hause des Hrn. Göbels, auf der Severinstrafse hierselbst No. 67, beim Wegräumen von Bauschutt zwei römische Inschriftsteine zum Vorschein gekommen. Das Material ist rother Sandstein; sie sind nachträglich, aber wol erst in nachrömischer Zeit, zu einem Paare ruhender Löwen ausgemeisselt worden, so zwar, dass die Schriftfläche eines jeden der beiden Steine jetzt die den Boden berührende Seite bildet. Der Rücken der Löwen ist flach und war offenbar zum Tragen irgend eines Gegenstandes bestimmt. Die beiden Fragmente gehören, wie der Augenschein und die Mafse lehren (das eine ist 19 Zoll lang, 7½ Zoll breit und 11¼ Zoll hoch; das andere ist 18¾ Zoll lang, 7 Zoll breit und ebenfalls 11¼ Zoll hoch), zusammen und ergeben folgenden Text:

m ATRIBVS · MEIS
ger MANIS · SVEBIS
.... V*e*RECV*ndu*s
.... *i*VS · NEGOTIATO*r*
5 .... TARIVS · V · S · L · M

Der Weihende, welcher hier in erster Person redend zu denken ist, gebraucht demgemäfs bei den „*Matribus*" das Possessivpronomen der ersten Person *(meis)*, während es bei Brambach *Corp. Inscr. Rhen* 684 mit Anwendung der dritten Person genau entsprechend heisst *Matribus* | *suis* u. s. w. Als verwandte Bezeichnungen dürfen angesehen werden die *Matres paternae* der Cölnischen Inschrift bei Bramb. 321, die *Matres Arsacae paternae sive maternae* 1969, die *Matres trisavae paternae* 1970. Die naheliegende Ergänzung *Germanis* (denn das M ist sicher) fand schon Hr. Dr. Wollseiffen[2]). Die *Suebae* erscheinen auch sonst: *Lutatiis* | *Suebis* Bramb. 95, und in der verlorenen Deutzer Inschrift *matribu*]S · SVEBIS das. 440. Zu Anfang von Z. 3 mag der Geschlechtsname des Verecundus (denn so ist der Beiname unzweifelhaft zu ergänzen) ausgefallen sein. Der erste erhaltene Buchstab in Z. 4 ist durch einen Bruch im Stein in seiner gröfseren oberen Hälfte zerstört, der Rest unten möchte zu einem T oder F gehört haben, für die letzte Hasta eines N oder für I ist zu viel Zwischenraum bis zum folgenden V. Da ein zweiter Beiname des Verecundus wenig Wahrscheinlichkeit hat, so steckt darin vielleicht der Rest einer Heimathsbezeichnung, etwa *Raetus* oder dgl.[3]) Ob derselbe ein *negotiator cretarius* oder *frumentarius* oder sonst was gewesen sei, lässt sich natürlich nicht errathen.

Cöln. W. Schmitz.

[1]) Vgl. die vorläufige Mittheilung in der Cölnischen Zeitung vom 26. Mai 1870, welche hier nach erneuter Vergleichung des Originals verbessert worden ist.

[[2]) Zur Bestätigung dient noch die Inschrift aus Winchester (C. R. Smith collect. antiqua 3, 27. 24, 41 tab. 4): *Matrib(us) Ital[i]s Germanis Gal(licis) Brit(tis) Antonius Cretianus [b(ene)]f(iciarius) co(n)s(ularis) rest(ituit)*. Es ist überhaupt merkwürdig, dass die *matres* — nie die *matronae* über den Unterschied beider vgl. diese Zeitschrift 1869 S. 89) — verhaltnissmäfsig so häufig mit römischen Provinzialnamen in Verbindung gebracht werden; ich erinnere an die bekannten Dedicationen an die *matres Brittae*, die *matres Pannoniorum et Dalmatarum*, an den kürzlich gefundenen Stein der *matres Noricae* (in dieser Zeitschrift 1869 S. 89). Demnach kann auch hier bei den *Germani* nur an Bewohner des römischen Germanien gedacht werden. Die meisten der Civitates hier sind freilich keltischen Ursprungs; aber die obergermanischen Gaue von unzweifelhaft deutscher Abstammung, die Triboker, Nemeter, Vangionen sind auch aus anderen Gründen schon zu den Sueben gezählt worden; und die Inschrift darf meiner Meinung nach als ein Zeugniss für die Richtigkeit dieser Annahme betrachtet werden. In dieser Gegend würde also unser Dedicant zu Hause gewesen sein. Th. M.]

[3]) [Sollte nicht *Verecundius [Ruf]us* (oder ein ähnliches Cognomen) gestanden haben? *Secundius* und *Secundinius*, *Severius* und *Severinius* sind besonders in diesen Gegenden gleichmäfsig geläufige Bildungen; so könnte auch *Verecundius* neben *Verecundinius* nicht befremden. Th. M.]

AUS DEM BRITTISCHEN MUSEUM.

Brieflicher Mittheilung des Hrn. *A. S. Murray* vom Dec. v. J. entnehmen wir, dass die Aufstellung der reichen Gemmensammlung in der letzten Zeit weit vorgeschritten ist. Die Scarabäen sind bereits vollständig geordnet; es sind deren im Ganzen ungefähr 400, die Hälfte davon gute Exemplare, einige

Stücke vom höchsten Werth. Bei der ungemein grofsen Anzahl der übrigen Klassen von geschnittenen Steinen wird deren Ordnung jedoch voraussichtlich noch längere Zeit in Anspruch nehmen.

Dr. *W. Wright* schreibt (Februar d. J.), dass die langerwarteten Sculpturen aus Priene, welche in Malta auf Transportgelegenheit hatten warten müssen, endlich angelangt sind; es scheinen hauptsächlich Reste eines Athenetempels, etwa aus Alexanders Zeit, zu sein. E. H.

DER FEUERANBLASENDE KNABE DES LYKIOS.

Plin. XXXIV, 79 sagt: „*Lycius Myronis discipulus fuit, qui fecit dignum praeceptore puerum sufflantem languidos ignes et Argonautas.*“ Am Ende desselben Paragraphen, nachdem inzwischen Leochares besprochen worden ist und dessen Bildniss eines verschmitzten Sklaven, wird Lykios noch einmal erwähnt: „*Lycius et ipse puerum suffitorem.*“ Man hat die letztere Bemerkung verschieden aufgefasst: entweder als nachträgliche Notiz, die sich auf ein vorher nicht erwähntes Werk bezieht, welches identisch wäre mit dem bei Paus. I, 23, 7 erwähnten *παῖς, ὃς τὸ περιρραντήριον ἔχει* von Lykios; oder als eine Wiederholung des vorher Gesagten, so dass also dieser *puer suffitor* mit dem *puer sufflans languidos ignes* identisch wäre. Eine derartige Wiederholung würde an sich bei Plinius nicht auffallen, wohl aber ist sie im selben Paragraphen so in nächster Nähe zu unerklärlich, als dass man nicht lieber der zweiten Erklärung den Vorzug geben und beide als zwei verschiedene Werke betrachten möchte.

Der *puer sufflans languidos ignes* erinnert in seinem Motiv so ungemein an den Splanchnoptes des Styppax, der dargestellt war „*exta torrens ignemque oris pleni spiritu accendens*“ (Plin. XXXIV, 81), dass man von jeher beide gewissermafsen als Gegenstücke betrachtet hat. In der That können wir uns auch den Knaben des Lykios nicht anders als in einer Opferhandlung begriffen vorstellen. In der Malerei, wo ähnliche Motive vorkommen, war es leichter, zu variiren, wie ja Philiskos einen Feueranblasenden Knaben in einer Werkstatt malte; und ähnlich mag Antiphilos, aus seinen anderen Sujets zu schliefsen, den gleichen Vorwurf behandelt haben. In der Malerei lag der Hauptreiz derartiger Darstellungen zweifellos in den Beleuchtungseffecten; der plastische Künstler entbehrte diese und musste seinen Gegenstand auf andere Weise anziehend machen. Bei der Statue des Styppax lag das Anziehende schon darin, dass es das Portrait eines Sklaven des Perikles war; die Statue des Lykios hat man gewöhnlich für ein Genrebild gehalten, wie es am Ende bei einem Sohne und Schüler des Myron nichts Auffallendes hat, wenn auch das von diesem cultivirte Gebiet mehr das der Palästra ist, als das des Genres. Es fragt sich nun aber, ob nicht am Ende diese Knabenfigur in einem gewissen Zusammenhange steht mit dem bei Plinius gleich darauf erwähnten Werke des Lykios, den Argonauten? — An sich erscheint dies durch nichts geboten; höchstens wenn man mit Overbeck (Schriftquellen n. 867) die Urlichs'sche Umstellung an dieser Stelle annimmt, scheint die Verbindung der ersten beiden Werke durch „*et*“, während das dritte, der Autolycus, unverbunden daneben steht, dafür zu sprechen, dass die beiden ersten zusammengehörig waren.

Nun beschreibt Paus. I, 24, 2 unter den Statuen auf der Akropolis, welche zwischen den Propyläen und dem Parthenon standen, auch folgende: *κεῖται δὲ καὶ Φρίξος ὁ Ἀθάμαντος ἐξενηνεγμένος ἐς Κόλχους ὑπὸ τοῦ κριοῦ· θύσας δὲ αὐτὸν ὅτῳ δὴ θεῷ, ὡς δὲ εἰκάσαι Διῒ τῷ Λαφυστίῳ καλουμένῳ, παρὰ Ὀρχομενίοις, τοὺς μηροὺς κατὰ νόμον ἐκτεμὼν τὸν Ἑλλήνων ἐς αὐτοὺς καιομένους ὁρᾷ.* Wenn wir uns die Statue des Phrixos nach dieser kurzen Beschreibung im Geist reconstruiren, so wird keinem entgehen, dass dieselbe ganz auffallende Aehnlichkeit mit jenen Feuer anblasenden Knaben des Lykios und Styppax gehabt haben muss. Auch Phrixos war sicherlich, wie gewöhnlich, jugendlich gebildet; er stand an einem Altar, auf dem das Opfer brannte, und betrachtete, wie Pausanius sagt, letzteres aufmerksam. Sollte wirklich der Künstler die darge-

stellte Opferung so unbelebt aufgefasst haben? — Denn ein einfaches Hinblicken auf den Altar, sei es selbst mit gespannter Aufmerksamkeit, wird in die Figur selbst wohl kein Leben hineingebracht haben. Wie leicht konnte Pausanias bei seiner vermuthlich nur flüchtigen Betrachtung des Werkes die dargestellte Situation verkennen und in der, vielleicht in etwas gebückter Stellung das Feuer zu lebhafterer Flamme anblasenden Figur nichts als einen eifrig auf das Opfer Hinschauenden sehen! — Phrixos brachte die Schenkel als Opfer, und es musste ihm daher um so mehr daran liegen, dass das Feuer recht hell und frisch brannte, als gerade beim Verbrennen der Schenkel man streng darauf achtete, dass alles verbrannte und nichts übrig blieb; vgl. Eust. ad Hom. Il. I, 460 p. 134.

War nun Phrixos in der That so dargestellt, so liegt es nahe, die Identität dieser Figur mit dem „*puer sufflans languidos ignes*“ des Lykios zu vermuthen. Phrixos, der eigentliche Anlass des Argonautenzuges, war mit diesen von Lykios zu einer Gruppe verbunden worden, welche keineswegs nothwendig einen bestimmten Moment der Argonautensage darzustellen brauchte, sondern vielleicht nur die Hauptfiguren dieses Zuges darstellte; und diese andern Helden des Zuges hätten wir dann in den von Pausanias unmittelbar darnach erwähnten, aber nicht namentlich aufgeführten *ἄλλαι εἰκόνες* zu suchen. Dass Pausanias den Phrixos nennt, die Argonauten aber nicht, hat nichts Auffallendes; zu einer Gruppe der Argonauten konnte ja Phrixos unmöglich gehören, er war nur als eine in diesem Mythus wichtige Persönlichkeit mit dargestellt, räumlich aber bei der Aufstellung, wie ja auch zeitlich von ihnen gesondert, weshalb er, zumal bei der etwas genrehaften Behandlung, vor den andern in's Auge fiel.

Ein Umstand ist nun allerdings bei dieser Vermuthung, die selbstverständlich immer nur eine Vermuthung wird bleiben können, misslich, dass Plinius nicht den Namen des Phrixos nennt, sondern die dargestellte Situation beschreibt. Das thut er freilich auch sonst: ich erinnere an den Philoktet des Pythagoras, den Diitrephes des Kresilas, allein das sind einzelne Werke, während wir hier doch einen auch dem Plinius bewussten Zusammenhang mit den Argonauten annehmen müssten.

Breslau. HUGO BLÜMNER.

(August 1870.)

FRAGMENTE EINER STATUARISCHEN GRUPPE DER SCYLLA.

Hierzu die Abbildungen Taf. 34, 1. 2.

Das Fragment einer Marmorgruppe, das auf Taf. 34 no 1 nach einer vom römischen Institut mir freundlich überlassenen Zeichnung abgebildet ist, befindet sich in Villa Albani, wo es in einer äufseren Nische des kleinen an die rechte Gallerie angeschlossenen Pavillons aufgestellt ist. Der Gegenstand ist deutlich: ein nackter Mann, der den Kopf mit lebhaften Zeichen des Schmerzes zurückwirft, ist an der rechten Hüfte von einem Hunde gepackt, dessen Vorderpfoten den Rippenkasten und den linken Oberschenkel fassen. Der linke Arm des Angegriffenen scheint erhoben gewesen zu sein; den rechten, der herabging, hat man sich wol nach dem Hund gerichtet zu denken, mit einem vergeblichen Versuche der Abwehr. Es bedarf kaum eines näheren Nachweises, dass wir einen Unglücklichen vor uns haben, der in die Gewalt der Scylla gefallen ist. Der richtigen Deutung, welche in der Beschreibung Roms III 2 S. 469 gegeben ist, war Fea nahe gekommen, wenn er indic. ant. 255 ein *frammento di mostro marino che divora un naufragante* verzeichnet. Das Bruchstück, von dem ich nicht viel zu sagen verstehe, zu veröffentlichen, bin ich hauptsächlich dadurch veranlasst, dass ich dabei einen früher begangenen Irrthum zu widerrufen habe.

Bei der Besprechung eines Marmorfragmentes im Museo Chiaramonti, in dem ich den Kopf eines von Achill gepackten Thersites zu erkennen glaubte (in dieser Zeitschrift 1866 S. 153 ff. Taf. CCVIII 1. 2), hatte ich die grofse Verwandtschaft desselben mit dem Fragmente in Villa Albani zwar nicht übersehen, aber nicht richtig geschätzt. Ich meinte, sie werde hinreichend erklärt durch die Aehnlichkeit des Gegenstandes und die Annahme einer Entstehung innerhalb derselben Zeit und Schule. Dagegen machen zwei Monumente des Museums von Palermo nahezu gewiss, dass beide Fragmente Theile derselben Gruppe sind, also meine Erklärung des einen vollkommen irrig war. In Palermo befindet sich nämlich erstlich eine genaue Replik des Fragmentes aus Villa Albani, von der ich nur zur Verdeutlichung die flüchtigen Umrisslinien Taf. 34 no 2 beigebe. Es hat gleichfalls ungefähr $^2/_3$ Lebensgröfse (der Torso misst M. 0,38) und kommt mit dem römischen auch in der Art der Erhaltung oder Verstümmelung überein. Aus einem Ansatz am Hinterkopf glaubte ich schliefsen zu dürfen, dass die Linke dahin gefasst habe. Aufser diesem Bruchstück erscheint in Palermo ferner eine genaue Replik des Fragmentes aus dem Museo Chiaramonti, gleichfalls Zug für Zug übereinstimmend, in derselben Gröfse (Gesichtslänge bei beiden M. 0,14) und derselben Erhaltung; nur links unten am Halse ist mehr weggebrochen. Näheres über die Auffindung konnte ich nicht erfahren. Aber beide Fragmente waren als zusammengehörig neben einander aufgestellt; ihr Zusammentreffen hier und in Rom lässt sich nicht für Zufall halten: beide rühren von einer Gruppe der Scylla her, welche eines ihrer Opfer mit der linken Hand beim Schopfe gefasst hielt, während einer der Hunde ein anderes gepackt hatte. Wenn ich in der übertrieben heraufgezogenen Schulter an dem vaticanischen Bruchstück eine Andeutung des verwachsenen Thersites zu finden glaubte, so irrte ich: die Uebertreibung ist keine absichtliche, sondern nur ein Ausfluss der auch sonst hervortretenden Richtung des Künstlers auf sehr starken Ausdruck.

Die durch diese Bruchstücke sichergestellte Existenz zweier, soweit unser Urtheil reicht, identischer Exemplare der Gruppe in oder bei Rom und in Sicilien verräth ein bedeutendes Original; wir

dürfen uns dasselbe etwa der Bronzegruppe ähnlich denken, welche im Hippodrom zu Constantinopel stand und bei der Eroberung der Stadt 1204 zu Grunde ging: Niketas Chon. p. 861, 11 Bkr. *καὶ τὸ ἀρχαῖον κακόν, τὴν Σκύλλαν, μέχρι μὲν ἰξύος γυναικεῖον εἶδος προφέρουσαν καὶ τοῦτο προτενὲς καὶ ὑπερμαζῶν καὶ μεστὸν ἀγριότητος, τὰ δ' ἔκτοτε διεσχισμένον εἰς θῆρας ἐμπηδῶντας τῇ τοῦ Ὀδυσσέως νηὶ καὶ συχνοὺς τῶν ἑταίρων καταβροχθίζοντας.* Dieselbe Gruppe beschreibt Codinus *de signis Cp.* p. 29 D (p. 53 Bkkr) *αἱ δὲ γεννῶσαι θῆρας καὶ ἀνθρώπους ἐσθίουσαι ἐν τῷ ἱπποδρομίῳ ἡ μὲν μία ἐστὶν Ἰουστινιανοῦ τοῦ τυράννου δηλοῦσα τὴν ἱστορίαν τῶν δευτέρων αὐτοῦ πράξεων· ἡ δὲ ἑτέρα ἐν ᾗ καὶ πλοῖον ὑπάρχει οἱ μὲν λέγουσιν ὅτι ἡ Σκύλλα ἐστὶν ἡ ἐκ τῆς Χαρύβδεως ἐσθίουσα τοὺς ἀνθρώπους καὶ ἔστιν ὁ Ὀδυσσεὺς ὃν κατέχει ἐν τῇ χειρὶ ἐκ τῆς κορυφῆς. ἕτεροι δὲ λέγουσιν ὅτι ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα καὶ οἱ ἑπτὰ αἰῶνές εἰσιν οἱ ἐσθίοντες καὶ ἐσθιόμενοι, οἱ δὲ κατακλυσμόν. ὁ περιὼν δὲ ὁ ἕβδομος οὗτος αἰών.* Möglich auch, dass, wie Jacobs (Anth. gr. vol. XII p. 32) vermuthet, auf dasselbe Werk sich das anonyme Epigramm Anth. Pal. IX 755 bezieht: aus dem wir freilich nur so viel ersehen, dass es auf eine Bronzestatue der Skylla in sehr erregter Haltung gedichtet ist. Jacobs führt ferner noch Themistius or. XXII p. 279 B an: *τεθέαμαι, οἶμαι, πολλαχοῦ Σκύλλης εἰκόνα, οὐχ οἵαν Ὅμηρος διηγεῖται .... οἱ πλάσται δὲ ἔτι* (*ἐπί* Roulez) *μᾶλλον κομψεύονται ἐν τῷ ἔργῳ· ποιοῦσι γὰρ αὐτῆς τὰ μὲν ἀπ' ἄχρι* (*ἀπ' ἄκρας* Petav.) *κεφαλῆς ἄχρι λαγόνων παρθένον, ἀπὸ δὲ τῆς ἰξύος εὐθὺς εἰς τοὺς κύνας ἐκφερομένην, δεινοὺς ὄντας καὶ σμερδαλέους· καὶ τρίστιχοι* (*τρίστοιχοι* Dind. nach Homer) *μὲν αὐτοῖς* (so Jacobs; die Hss. *αὐτῆς*) *οἱ ὀδόντες, ἀνεστήκασι δὲ αἱ κεφαλαί, ζητοῦσι δὲ ἰσάριθμον θήραν*, und meint, dass auch diesem die gleiche Gruppe vorschwebe. Indess fehlt es dafür an sicherem Anhalt. Sehr möglich jedoch, dass mehr als die zwei Opfer dargestellt waren, von denen Bruchstücke erhalten sind. Jedenfalls liegt es nahe, die beiden auf Thersites gedeuteten Köpfe des Berliner Museums (n. 186. 190. Arch. Ztg. 1855 Taf. LXXVI) wegen der Uebereinstimmung im Gesichtstypus und in der Gröfse auf dieselbe Gruppe zu beziehen; wenn gleich weder Material noch Arbeit die Annahme zulassen, dass sie von einem der beiden Exemplare herrühren, die durch die Bruchstücke von Rom und Palermo vertreten sind.

Eine directe Beziehung zwischen dieser Gruppe und der in Constantinopel anzunehmen sind wir durch nichts berechtigt; die Marmorfragmente bieten keine Veranlassung, sie auf ein Bronzeoriginal zurückzuführen. Unter den erhaltenen Darstellungen der Scylla scheint keine zu sein, welche mit der Gruppe, wie man sie nach den beiden Bruchstücken zu denken hat, zusammenhinge; vgl. Mon. dell' Inst. III 52. 53.

In Bezug auf die Stelle, welche der Gruppe in der Kunstgeschichte zukommt, glaube ich an dem früher Gesagten festhalten zu dürfen, um so mehr, als die damals ausgesprochene Meinung auch Anderer Billigung gefunden zu haben scheint.

Halle a. S. RICHARD SCHÖNE.

NEPTUN VON EINER TRITONIN GETRAGEN.

Hierzu die Abbildung Tafel 34, 3.

Das Original der auf Tafel 34, 3 in natürlicher Gröfse vorliegenden (nach verschiedenen Photographien hergestellten) Abbildung ist 1860 in Porcuna, dem alten Obulco, gefunden und lässt nach der Versicherung des Herrn Professor Hübner, welcher die Bronze zu prüfen Gelegenheit hatte, keinen Zweifel an der Echtheit aufkommen, so sonderbar auch immerhin die Darstellung sein mag. Die Antike — ein Bronzerund (Dm. 0,11½ Met.) mit erhabenem Relief — befindet sich jetzt im Besitz des Herrn Gongora zu Granada und ist schon im Arch. Anz. 1867 S. 128* kurz erwähnt worden.

Daselbst ist die Bronzescheibe, deren Entstehung in die römische Kaiserzeit fällt, für eine Phalera, jenen bekannten antiken Militärorden [1]), erklärt worden: ich gestehe, dass mir diese Bestimmung nicht sicher scheint. Mich dünkt die spanische Bronze im Vergleich zu den erhaltenen sicheren Phalerae — man vergleiche z. B. die in Lauersfort [2]) gefundenen — allzugrofs; mehr noch spricht der unten befindliche Ausschnitt dagegen. Wahrscheinlicher ist mir, dass wir eine Spiegelkapsel vor uns haben: der untere Ausschnitt diente zur Anfügung und Aufnahme des Scharniers, das Loch bei dem oberen Rand zur Einlöthung eines kleinen Griffs, um die Kapsel zu heben (vgl. Gerhard Etr. Sp. Taf. 241 ff.).

Eine weitere Schwierigkeit bietet die Erklärung der Darstellung selbst, welche nicht (wie es im Arch. Anz. a. a. O. heifst) einen Tritonen der eine Nymphe trägt, darstellt, sondern vielmehr den Poseidon auf dem Rücken einer Tritonin zeigt. Denn den Herrscher des Meeres in jenem bärtigen, am Hinterhaupt verhüllten Manne zu erkennen nöthigt in Werken dieser Kunstgattung und Zeit der Dreizack, welchen er in der erhobenen Rechten hält — und die weibliche Brust zwingt in dem fischschwänzigen Wesen, welches mit der rechten Hand eine Ruderstange schultert, eine *παρθένος Τρίτωνος* zu sehen, wie der ältere Philostratos in seiner Declamation über Polyphemos und Galateia die Tritoninnen nennt (II, 18: *παρθένοι δ' αὐτοὺς* [sc. *δελφῖνας*] *ἄγουσι Τρίτωνος, αἱ δμωαὶ τῆς Γαλατείας, κτλ.*).

Auch auf anderen antiken Werken [3]) sind uns, wenngleich nur selten, Tritoninnen erhalten, denn dass trotz der Plinianischen Schifferfabel (Nat. Hist. 9, 9) die *παρθένοι Τρίτωνος* nicht zu identificiren [4]) sind mit den Nereiden, nimmt Otfried Müller (Hdb. § 402, 3. S. 655) mit Recht an.

Warum das zarte Weib den Poseidon trägt, vermag ich nicht zu sagen. Man denkt zuerst an eine mythologische Sage, doch ist uns in den erhaltenen schriftlichen Denkmälern — so viel ich weifs — nichts der Art erhalten, auch lässt sich nur schwer ein Mythos denken, in den sich unsere Bronze passend ein- oder anreiht. Die sonderbare Darstellung wird daher wohl der Laune und Willkür irgend eines Künstlers ihre Entstehung verdanken und, ohne tieferen Sinn der Composition, nur aus Vorliebe zu seltsamen Bildungen gewählt sein.

H. Heydemann.

[1]) Vgl. Becker-Marquardt III, 2 S. 440 ff.; Jahn Lauersforter Phal. S. 2 ff.; u. a. m. [Ich habe dabei an die ursprüngliche Verwendung der *phalerae*, nämlich als Schmuck für die Brust der Pferde, gedacht. E. H.]

[2]) Abg. Mon. ined. dell' Inst. VI, 41; Jahn a. a. O. Taf. I.

[3]) Mir sind die folgenden bekannt geworden:
1. Schwarzfig. Schale in München no. 468.
2. Etruskische Bronze: Micali Storia (1832) 29,5; Mon. dell' Inst. I, 18, 1.
3. Gemme in Florenz: Gori Mus. Flor. II, 46; Meyer Abb. z. Kunstgesch. 29, C.
4. Wandgemälde zu Pompeji: Helbig no. 308. Vgl. ebd. no. 1256.
5. Sarkophagrelief, früher in der Galleria Giustiniani (II, 142).

[4]) Wie Welcker zum Philostrat (l. c. p. 506) ursprünglich wollte.

MITTHEILUNGEN AUS DER SAMMLUNG DER SCULPTUREN UND GYPSABGÜSSE DES KÖNIGLICHEN MUSEUMS.

Hierzu die Photographien Taf. 35, von No. 482. 483 der Abguss-Sammlung.

Bei der jetzt vollendeten Reorganisation des antiken Theiles der Abguss-Sammlung unserer Museen, ist neben dem sachgemäfsen örtlichen Wechsel der Bildwerke vornehmlich eine durchaus zusagende Beleuchtung derselben erzielt, durch welche ihre Sculptur nun in die volle Wahrnehmbarkeit eingetreten ist deren sie bis dahin entbehrte. Damit haben sich zugleich dem Auge an sehr belangvollen Bildnereien, gewisse Merkmale darbieten lassen, die bis jetzt unbeachtet geblieben sind, gleichwohl aber die gehende Auslegung der betreffenden Gegenstände so stark berühren, dass eine wiederholte Prüfung

und entsprechende Umdeutung derselben nicht umgangen werden kann. Die Beobachtung aller solcher Fälle, in soweit dieselben von wesentlichem Interesse für den Antiquar sein können, nebst der veränderten Deutung des Inhaltes, die ich glaube hierauf gründen zu können, mögen in diesen Blättern nach und nach mitgetheilt sein, um Jeden zur autoptischen Vergleichung der betreffenden Sculpturen und zur Erwägung ihres Inhaltlichen Veranlassung zu bieten.

I.

1. Pausanias nennt im westlichen Aëtos des Parthenon, die Eris zwischen Athena und Poseidon, aus welcher die jüngst in Attika angesiedelte Göttin als Siegerin über den alt hier ansessigen Gott hervorging. Von dieser Vorstellung fand Carrey seiner Zeit noch siebzehn gröfsere und kleinere Gestalten an ihren ursprünglichen Plätzen, vornehmlich die zwei Pferde mit dem Reste des Wagens auf dem Nike stand. Man kann das ein Glück nennen, weil sich nur aus seiner Zeichnung die Anordnung des Ganzen im Wesentlichen erkennen lässt: denn jetzt ist die Zahl der Gestalten bis auf die Hälfte zusammengeschmolzen, auch sind sie grofsentheils zu Torsen geworden und völlig aus ihrem Zusammenhange gerissen, nur die beiden, in unserer Abguss-Sammlung mit No. 479 und 487 bezeichneten Figuren, sind bis heute noch in jenem Aëtos geblieben. Mit Ausnahme weniger aber bedeutsamer Ueberreste, welche sich im Jahre 1862 noch im Opisthodomos des Parthenon befanden, sind alle übriggebliebenen Torsen in den Abgüssen von No. 479—487 aufgestellt. Die nun ausgeführten Ergänzungen und Berichtigungen in diesen Gruppen sind zwar längst von mir erkannt worden, sie mussten aus triftigen Gründen jedoch bis zu einer durchgreifenden Umgestaltung des Ganzen verschoben werden.

Nach meiner Ansicht bestimmen sich die Gestalten in dem rechten Dachflügel des Aëtos, vom Gebäude herwärts, als folgende. Zunächst hinter Athena (479) folgte das Zweigespann mit Nike (481), dem Erichthonios (480) zur Seite steht. Am Torso des Letzteren sind Brust, Leib und Beine nackend, die kurze leichte Chlamys ist ganz schmal auf dem Rücken zusammengedrängt, so dass die beiden oberen Zipfel welche vorn auf der Brust unter dem Halse zusammengeknöpft sein mussten, zur Zeit des Carrey schon so zerstört waren, dass dieser sie nicht mehr wahrgenommen hat. In der Gestalt den autochthonischen Pflegesohn der Athena zu sehen, berechtigt schon sein Verhältniss in der Sage: eine gefundene Ergänzung sichert diese Annahme. Unter den bis jetzt ohne Bestimmung vorhanden gewesenen Fragmenten, mit welchen man selbst im britischen Museum nichts anzufangen weifs, ist von mir die Plinthe (480 A), auf der sich zwei mit Sandalen bekleidete Füfse nebst einem Baumstumpfe befinden, als die Plinthe dieses Torso des Erichthonios erkannt. Die Gröfse, Entfernung und Stellung der Füfse, verglichen mit den Gröfsenmaafsen und der mächtig gespreizten Schenkelbewegung des Torso, lassen keinen Zweifel hieran aufkommen. Die Plinthe ist jetzt dem Torso, der augenscheinlichen Vergleichung wegen zu Füfsen gesetzt. Der Baumstumpf unweit des l. Fufses enthält noch den Ueberrest des Oelbaumstammes in welchem das zweite der Zeugnisse gegeben war, die Athena bei jenem Streite in die Wagschale der Entscheidung legte; der Baum diente zum Theil als Halter des l. Schenkels, er reichte dann neben diesem gewiss noch bis zur Höhe der Schulter des Erichthonios, hier eine kleine geschlossene Blattkrone bildend. Von dieser Blattkrone waren im Jahre 1862 zu Athen noch zwei in der Sculptur gut erhaltene Reste übrig, welche man dort indess nicht zu deuten wusste: eben so fanden sich damals noch mehrere sehr schöne Theile von den Pferden des Zweigespannes.

2. Als zweite noch wichtigere Ergänzung dieser Gruppe, hat die Nike (481) gedient, welche nun wieder in ihrem ursprünglichen Verhältnisse aufgestellt ist. Mit Ausnahme des eingesetzt gewesenen Flügelpaares, des l. Vorderarmes und der r. Hand, ist sie bei Carrey noch vollständig erhalten, eben so der Rest des Wagens auf welchem sie als Henioch steht; der r. Schenkel, den bereits Lloyd als solchen erkannt hat, ist ihr jetzt angefügt:

zwischen den zwei mächtigen Einsatzlöchern der Fittige an ihren Schulterblättern, ist der Chiton ganz schmal durch eine Spange zusammengezogen, wie das so in der Natur für die Möglichkeit der Fittigwurzeln und der Schwingenbewegung erforderlich gewesen wäre. Unbegreiflicher Weise haben die Antiquare des britischen Museums diese so kennbar gezeichnete Gestalt, bis jetzt in den östlichen Aëtos verwiesen, alle deutschen Gelehrten ohne Ausnahme sind ihnen gefolgt, auch in unserer Sammlung fand ich sie dort aufgenommen; es lässt sich jetzt bemessen, welcher Gewinn für das Verständniss der ganzen Vorstellung im Aëtos, die Ermittelung ihres richtigen Platzes in Verbindung mit dem erkannten Erichthonios sei. Bekanntlich sind es zwei Gegenstände welche die attische Legende die Athena, als Zeugnisse ihrer Machtvollkommenheit bei jenem Wettstreite vorweisen lässt, — der Oelbaum und das Rossgespann; nur ein Zeugniss hatte Poseidon dagegen zu setzen — den von ihm erzeugten Wasserquell: das Ross musste er aufgeben. Dass diese entscheidenden Zeugnisse, um welche sich die ganze Composition des Bildwerkes drehte, hier in Bildform dargestellt sein mussten, bedarf keiner Frage: dass sie es waren, beweist das Zweigespann bei Carrey, wie der Stumpf des Oelbaumes auf jener Plinthe bei Erichthonios. Hinsichtlich des einen Gotteszeugnisses, des Oelbaumes, so hatte die Göttin schon bei ihrer Theophanie in Attika dem Lande diesen Baum geschenkt: er befand sich neben dem Altare des Zeus Herkeios im Herkos des Kekrops auf der Burg. Damit war ihr Heiligthum inaugurirt, ihr Cultus gestiftet worden; die Kekropide Pandrosos verwaltete längst schon die priesterliche Pflege ihrer Sacra, hatte auch bereits den Erichthonios im Heiligthume zum Heros auferzogen. Indem Athena als zweites Zeugniss das kriegerische Ross, durch Erfindung des Zügels zum Dienste des Menschen in das Wagenjoch bändigte und hiermit das Gespann erfand, so siegte und triumphirte sie bei Weitem über die Stärke des Poseidon: denn dieses gewaltige Geschöpf war eben die Schöpfung und das Heiligthum des Gottes, mit seiner Unterwerfung war auch der Gott besiegt. Sollte man nun im Bildwerke erkennen dass Athena die siegende Gottheit in diesem Streite sei, dann war auch die Personification des Sieges, die Gegenwart des Nikedämon auf ihrer Seite unerlässlich; dieser konnte hier aber nicht wohl treffender bezeichnet werden als eben jenes erste Rossgespann lenkend, welches nach attischer Legende die Göttin ihrem Erichthonios zum Geschenke bestimmt hatte. Im Dasein des Wagens ist mithin auch für die Persönlichkeit des Erichthonios ein sicheres Zeugniss gegeben. So erklärt sich in der Zeichnung bei Carrey, das Zweigespann, der Wagen mit dem Nikedämon, Erichthonios neben dem Gespanne; auch beweist diese Zeichnung augenscheinlich die frühere irrthümliche Annahme der Nike im vorderen Aëtos, sie beseitigt jeden Zweifel darüber dass ihre Gestalt an die Stelle gehöre welche sie jetzt einnimmt. Ist nun dieses zweite von den Zeugnissen der Athena vorhanden, dann konnte auch das erste, der Oelbaum, nicht fehlen. Das weist nur darauf hin in dem Baumstumpfe zwischen den Füfsen des Erichthonios, den Rest des heiligen Olivenstammes zu erkennen; es ist derselbe Baum an welchem Erichthonios nach seinem Tode als *genius loci* der Burg, auf bekannten athenischen Münzen erscheint. Folgerecht setzt dies Vorhandensein beider Zeugnisse auf Seite der Athena das ehemalige Vorhandensein der aufspringenden Woge des Quells, des Kyma (Paus. I, 24, 3), auf Seite des Poseidon in bildlicher Form voraus. Auch dieses fand Carrey noch im Bildwerke vor, wenn auch nur im letzten Reste: von einer ganzen Reihe zerstörter Kymata hat seine Zeichnung noch eines vollständig bei der Amphitrite (486) aufbewahrt. Die Legende vom Streite der beiden göttlichen Persönlichkeiten um das Land, ist nur ein Gleichniss, eine Allegorie des Conflictes ihrer beiderseitigen Culte und Sacra; indem aber beide Gottheiten und Culte schon im Lande neben einander ansessig waren, so handelte es sich bei der Krisis dieses Conflictes, deren Moment des Phidias Bildwerk aufgefasst hatte, nur um die Entscheidung welchem der beiden Culte von nun ab die Oberhoheit im Lande zuerkannt werden sollte, ob dem älteren Poseidonischen, oder

dem jüngeren Athenaischen. In der Darstellung des Phidias mussten also nicht blos die Zeugnisse beider Gottheiten verbildlicht sein, deren Gewicht ja die Entscheidung gab, es war eben so zur Rechten der Athena das Land Attika, um welches der Streit sich bewegte, scharf und kennbar zu bezeichnen. Aufser der Persönlichkeit des Erichthonios ist die Bezeichnung des attischen Landes in drei nicht mehr vorhandenen Gestalten, wie in drei anderen noch erhaltenen (482—484) zur Genüge erkennbar gemacht.

3. Die beiden jetzt noch im Aëtos des Parthenon befindlichen Gestalten (482. 483), welche in den Photographien hier beiliegen, sind von sämmtlichen Auslegern als auf der Erde sitzend angesehen, zumeist auch für Herakles und Hebe erklärt. Das verhält sich anders. Der langbärtige Heros (483) dessen Unterkörper nur die Chlamys verhüllt, kniet mit dem l. Beine, bedeutsam genug, auf einem Seegeschöpfe, einer Hippokampe irgend welcher ideellen Bildung, nicht auf einem Delphine; vom Wesen eines Nereus zeigt sich indess nicht die leiseste Spur an der Gestalt. Der Körper des Seethieres, in seinen gleich einem Delphinenleibe sich drehenden Wendungen, liegt hinten, unter und neben dem Knie greifbar vor Augen: der l. Arm des Heros stützt sich auf den Rücken desselben, die Hand scheint eine Rückenflosse gefasst zu haben. Der Schwanz des Thieres hinten, Brust, Hals und Kopf desselben vorn, sind nicht mehr vorhanden, doch erkennt man genau dass beide Theile einzeln gearbeitet und angestückt waren; von dem Ansatze des Schwanzes, ist die Stofsfläche mit ihrem tiefen vierseitigen Zapfenloche hinten, für den Ansatz der Brust, die gleiche aber weit mächtigere Stofsfläche vorn, zwischen der l. Hand und dem l. Knie des Heros unversehrt erhalten. In jener Bewegung dieses Heros, mit dem einen Schenkel auf dem Seegeschöpfe ruhend, den anderen auf festen Boden aufsetzend, ist seine Sitzstätte als Uferland am Meere, seine Eigenschaft als Küstenheros, deutlich ausgesprochen. Anders verhält es sich mit dem Weibe (482) neben ihm. Die Hippokampe ist blofs im Meere denkbar, sie bezeichnet auch bei den Alten stets dieses Element: indem sich nun das Weib neben ihr befindet und dieselbe blofs mit dem r. Knie berührt, so schwimmt das l. Bein noch ganz in den Wogen. Hierdurch ist diese Gestalt als rings von Wogen umgeben, mithin als Nereïde, als Insel bezeichnet; sie erscheint auch durchaus in der graziösen Haltung einer Nereïde, die mit vorgebeugtem Körper eben aus den Wogen auftaucht, während ihr l. Bein lang nach hinten gestreckt in der Fluth schwebt. Man sieht aber dass sie nur herbeigekommen ist, sich dem Heros an die Seite zu schmiegen: denn ihren r. Arm hat sie über dessen Rücken hinweggelegt, um mit der Hand seine r. Schulter fest zu erfassen. Wenn so in jeder von beiden Gestalten die Personification einer Oertlichkeit dargestellt ist, beide aber sich hinter dem Erichthonios und dem Wagen der Siegesgöttin befinden, dann ist klar, wie mit ihnen nur Oertlichkeiten des attischen Gebietes bezeichnet sein können. Dass auch dieses thatsächlich der Fall sei, bedingt schon der innige Zusammenhang in welchem Beide mit der ganzen Composition stehen müssen, die Athena als siegende Schutzgottheit ihres attischen Landes feiert; demnach werden sie jene beiden Oertlichkeiten vertreten, an welche sich die Erinnerung der beiden glorreichsten Siegeskämpfe des athenischen Volkes knüpfte, Salamis und Marathon. In der Nereïde, meine ich, sei diese denkwürdige Insel im Westen des attischen Meeres gegeben; jene „heilige Salamis," zu deren weit über den Sund hinausschimmernden Siegeszeichen von der Seeschlacht alle Jahre die athenischen Epheben in kriegerisch festlicher Theorie hinüberfuhren, um dieses Tropaion zu bekränzen und bei Opfer und Feiergesang die Erinnerung an die Grofsthat ihrer Väter zu feiern. Möglich dass die l. Hand des Weibes das Aphlaston hielt, mit welchem Panainos die Salamis zu Olympia gemalt hatte. In dem Heros, dessen Sitz als Küstenland bezeichnet ist, erscheint der heilig verehrte Heros des Küstendemos von Marathon, nicht der Paralos: also die Personification jener ruhmreichen Küstenstätte im Osten Attikas wo die Athener, nach dem Pindarischen Worte „den Grundstein der Freiheit von Hellas" gelegt hatten, auf der

alljährlich das athenische Kriegsvolk am Male des Miltiades und der gefallenen Athener und Platäer, die Boëdromia wiederholte mit welchen Apollon Boëdromios dasselbe einst zum Siege am Tage jener Schlacht geführt hatte. Vielleicht trug dieser Heros in der r. Hand dasjenige Emblem welches kennbar auf den marathonischen Sieg anspielte, den persischen Akinakes. Unter den auch von Phidias gearbeiteten Bildnissen in Delphi, die zum Gedächtnisse der Schlacht von Marathon aus der Siegesbeute geweiht waren, befanden sich Athena, Apollon, Miltiades.

Von dem gedankenreichen Phidias waren diese beiden gewaltigen Siegeszeugen, Marathon und Salamis, mit wohlerwogener Absicht in die Darstellung des siegreichen Wettkampfes der Athena eingeführt: denn indem er so der legendarischen That der Landesschutzgöttin, die geschichtliche That ihres Volkes als Parallele beigab, lag die glorreichste Appellation an den Siegesruhm Athens, seines Vaterlandes, in derselben ausgesprochen. Damit feierte er jedoch nicht allein die höchste Verherrlichung der Athena und ihres Volkes, sondern bezeichnete auch zugleich den Monat der Siege beider als den Niketerienmonat des Staates überhaupt: dieser Monat der Siegesfeste war bekanntlich der Boëdromion. Jene Eris der Athena mit Poseidon, fiel nach der Legende und dem Staatskalender auf den II. Boëdromion, der natürlich ein stiller, zu den *nefasti* gehörender Tag sein musste: allein der ihm folgende III. Boëdromion, als die in jedem Monat überhaupt der Athena geweihte τρίτη, ward als der Tag ihrer Niketeria angesehen. Noch in die erste Hälfte desselben Monats fielen die Schlachten von Marathon, Salamis und Platää, die Niketeria derselben wurden auf den Siegesstätten gefeiert; selbst der erste entscheidende Siegeskampf des Volkes der Athena, unter Erechtheus und Ion gegen den der Athena feindlichen Poseidonsohn Eumolpos mit seinen Eleusiniern und Thrakern, durch welchen Eleusis gewonnen wurde, traf in den Boëdromion.

Zu jenem Küstenheros von Marathon findet sich übrigens ein schönes Seitenstück unter unseren Abgüssen, im Küstendämon von Puteoli. An diesem ist das Wahrzeichen des Uferlandes, des weintragenden und pflanzenreichen, in den Rebenkranz des Hauptes und die Blattbildung des Bartansatzes, die Andeutung der reichlichen Wasserquellen der Küste, in die acheloïschen Hörner gelegt: auf das uferbespülende Meer, gehen die Delphine im Barte wie die Fluthen aus welchen die ganze Hermenbüste emporragt.

4. Dem Marathon und der Salamis, folgt in der liegenden Mannesgestalt (484) eine weitere deutliche Bezeichnung attischen Bodens; sie stellt nicht den unbedeutenden Ilissos, vielmehr den im Norden entspringenden Hauptfluss, den Kephissos dar. Dieser Strom wird als Ernährer der ganzen Bevölkerung und Pfleger ihrer Kinder, mit heiligen Riten verehrt, das Zeichen der Blüthe jugendlicher Gesundheit, der erste Haarschnitt aller Knaben und Mädchen ihm geweiht; den „Stierhörnigen Kephissos“ preisen Legenden und Dichter als „Stammvater“ des königlichen Geschlechtes der Erechthiden, mit spriefsenden Stierhörnern bildet die athenische Kunst sein Antlitz. Leider fand Carrey seinen Kopf nicht mehr vor, eben so wenig das neben ihm liegende und für seine Bezeichnung unerlässliche Quellengefäfs, die Hydria als κεφαλή des Quelles.

5. Dass nach dem Vorhandensein des Marathon, der Salamis und des Kephissos, auch die dritte, Attika für das ganze hellenische Alterthum kennbar bezeichnende Oertlichkeit, die im Cultus hochgefeierte Eleusis nicht fehlen konnte, darf man wohl voraussetzen. Diese ist denn in jenen zwei durchaus bekleideten Frauen mit dem nackten Jünglinge in ihrer Mitte vertreten, welche Carrey zwischen der Nike (481) und der Salamis (482) noch gefunden hat; es sind Demeter, Kore und Iakchos, hier blofs um das Local Eleusis zu kennzeichnen. Schon Welcker hat diese Gottheiten in ihnen vermuthet, ihrer Erscheinung hier jedoch ganz andere, von den unsrigen völlig abweichende Beziehungen untergelegt.

6. Gegenüber der Athena, auf Seite des Poseidon, ist die Gestalt der Amphitrite (486) bereits gesichert. Es gelang mir noch unter den vereinzelten

bis dahin bestimmungslos gebliebenen Fragmenten, auch den r. Oberarm mit dem Schulterblatte, wie den l. Unterarm dieser Gestalt zu erkennen; beide Glieder sind jetzt an ihren Orten angesetzt, da sie entschieden beitragen können die ehemalige Haltung des Körpers deutlich zu machen.

Man hat gemeint, Amphitrite sei als Lenkerin eines Hippokampenwagens gefasst, auf welchem Poseidon herzugekommen wäre. Dagegen streitet das legendarische wie geschichtliche Zeitverhältniss der Cultuslage. Poseidon braucht nicht erst herbeizukommen, er war schon zur Stelle und lange vor Athena Besitzer von Grund und Boden; das Land hiefs von ihm vor dem Wettstreite Poseidonia, erst nachher Athenai. Nur Amphitrite kann als Zuschauerin herbeikommend gedacht werden: allein auch diese wird nicht auf einem Hippokampengespanne, sondern mit Delphinen erschienen sein, die von ihr gezügelt werden: denn bei Carrey ist zwischen ihren Füssen noch einer von diesen grofsen Delphinen, unweit davon der Rest von Wasserwogen erhalten.

Habe ich richtig gedeutet, dann ist jetzt die eben betrachtete rechte Hälfte dieses Aëtos deutlich erkannt. Ich verweise für Weiteres auf den Aufsatz und schliefse jetzt nur eine Bemerkung über einige Reliefs an.

7. Auf der einen Metopentafel des Parthenon (166) erscheint ein Flügelross: alle Ausleger haben dasselbe bis jetzt auf den Pegasos und dessen Bewältigung mittelst des Zügels durch Athena Chalinitis gedeutet. Das beruht auf einem augenscheinlichen Irrthume. Es waren thatsächlich einst zwei Flügelrosse neben einander im Bildwerke: die aufmerksame Beachtung der Ansätze und Bruchstellen, welche das eine nach aussen gestandene Ross zurückgelassen hat, bezeugen dies augenscheinlich, drei noch vollständig erhaltene Hinterbeine von beiden Rossen beweisen es handgreiflich. Beide Rosse zogen auch einen Wagen: von diesem sind noch die formlosen Reste, nebst einer sich nach vorn beugenden Menschengestalt in der Bewegung eines das Gespann eben Besteigenden übrig, zwischen den Hinterbeinen der Pferde ragt auch der wagerechte Theil der Wagenstange nach vorn hindurch. Es war hier Pelops mit dem vom Poseidon ihm geschenkten Wagen dargestellt, dessen Rosse Pindar geflügelt nennt, wie sie auch geflügelt an der Larnax des Kypselos zu Olympia erschienen.

8. Auf dem jetzt zum ersten Male sicher geordneten Zophorus des Niketempels, haben sich nun die Amazonen eben so unleugbar feststellen, als bestimmt von den Persern unterscheiden lassen; damit wird endlich das bis auf diesen Augenblick bezweifelte und bestrittene Vorhandensein dieser Weiber hier, mit ihnen auch die Verwirrung in den Ansichten über den Inhalt aller Seiten aufgeklärt. Es enthält die Südseite den Kampf der Athener mit den Amazonen: die Westseite den Kampf der Athener mit den Persern: die Nordseite den Kampf der Athener mit hellenischen Bruderstämmen, den Peloponnesiern: die Ostseite ist bereits erkannt gewesen. Die Amazonen sind zweifellos durch den bekannten amazonischen Schild wie durch den Köcher gesichert; alle tragen auch nach ächt amazonischer Weise den letzteren an der l. Hüfte, selbst die reitenden nicht ausgenommen, an einem Weibe steckt selbst der Bogen an demselben. Die Perser, von welchen noch zwei zu Pferde vorhanden sind, haben keine Köcher.

K. Bötticher.

ZWEI POMPEJANISCHE WANDGEMÄLDE.

Hierzu die Tafel 36.

Die auf der Tafel 36 zum erstenmal veröffentlichten beiden Bilder wurden im Spätsommer 1867 in einem kleinen Hause [1]) des — nach einem Brodhandel-Gemälde [2]) benannten — Vicolo del Panattiere ausgegraben und bald nach der Auffindung von einem befreundeten Maler gezeichnet, ehe sie durch die heftigen Herbstregen gelitten hatten und zum gröfsten Theil verblichen waren; denn obwohl die Bilder wegen der ursprünglich vortrefflichen Erhaltung, der Schönheit der Zeichnung und dem Interesse der Darstellung es gewiss verdient hätten, in das Museum zu Neapel gerettet zu werden, blieben sie doch an Ort und Stelle und gehen damit trotz aller Vorsorge dem Untergang langsam, aber sicher entgegen.

Die beiden Bilder, welche fast von gleicher Gröfse (1,66 × 1,10 Meter) sind, schmücken die Seitenwände eines nach dem Tablinum zu offenen länglichen Zimmers *(triclinium)*, welches mit *opus signinum* gepflastert ist und auf dessen Schwellenstreifen gleichfalls in *opus signinum*

M · SPVRIVS · MESOR [3])

zu lesen war — denn diese erst später (gegen Ende 1867) aufgedeckte Inschrift war im Frühjahr des folgenden Jahres schon arg verletzt, und werden sich die wenigen weifsen Steinchen, aus denen die Buchstaben bestanden, jetzt wohl ganz losgelöst haben und verschwunden sein.

Ueber die Bedeutung dieser Inschrift kann kein Zweifel obwalten: sie bezeichnet den Besitzer des Hauses. Ob aber derselbe ein Feldmesser (*mesor* d. i. *mensor*) [4]) war oder den Namen Mensor führte, wird sich schwerlich entscheiden lassen; das letztere ist das wahrscheinlichere. Da es sicher ein Privathaus ist, in dem wir uns befinden, so kann nicht an eine Weihung oder Schenkung dieses einfachen Fufsbodens durch den M. Spurius gedacht werden, wie dies bei einem figurirten Mosaikboden des Isistempels der Fall ist, wo die — jetzt verlorene — Inschrift [5]):

N. Popidi Ampliati
N. Popidi Celsini
Corelia Celsa [6])

den Fufsboden unzweifelhaft als Weihgeschenk der beiden Popidii [7]) und der Corelia Celsa bezeichnete. Ebenso wenig kann an ein hinzuzusetzendes *fecit* gedacht werden, weil das *opus signinum* doch allzu einfach ist, um den Namen des etwaigen Verfertigers anführungswerth zu machen [8]). Es bleibt demnach nur übrig, in dem M. Spurius Mesor den Besitzer des Hauses zu erkennen, mit dessen bildlichem Schmuck wir uns hier beschäftigen.

Die beiden Gemälde, von denen das erste zur Linken, das zweite zur Rechten des Eintretenden sich findet, haben schon die verschiedensten Erklärungen erfahren und werden vielleicht überhaupt nie zu einer endgültigen Deutung gelangen, da voraussichtlich über das Geschlecht der einen Figur verschiedene Meinungen obwalten werden.

Die erste Erklärung, welche von mir ausging (Bull. dell' Inst. 1868 p. 41 ss; vgl. ebd. p. 37), sieht in den Darstellungen einerseits Herakles und die Amazone, andererseits des Herakles Sühnung nach der Erlegung der kerynitischen Hirschkuh. Dies verwarf Helbig (Bull. dell' Inst. 1868 p. 37 und Camp. Wandgem. S. 460 f.) und erkannte vielmehr

[1]) Beschrieben im Bull. dell' Inst. 1868 p. 40 ss.

[2]) Helbig Camp. Wandg. no. 1501: abg. bei Jahn Darst. des Handw. auf Wandg. III, 2; vgl. Helbig Bull. dell' Inst. 1864 p. 119 und 218; Jahn a. a. O. S. 27 (279) f.

[3]) Nicht *Messor*, wie es nach dem Giornale di Pompei N. S. I p. 124 u. 141 scheinen konnte.

[4]) Vgl. ebenso C. J. L. I, 1109; Orelli 3473; u. a.

[5]) Mommsen Inscr. R. Neap. 2245; Fiorelli Ant. Pomp. I, 1. p. 188 (2. u. 10. Mai 1766).

[6]) Nach den Ausgrabungsacten; ursprünglich wird vielleicht *Corneliae Celsae* dagestanden haben.

[7]) Von denen der erstere noch eine Bacchusstatue in dem Tempel weihte (Inscr. R. Neap. 2244), der zweite den Tempel selbst wiederherstellen liefs (ebd. 2243).

[8]) Wie dies z. B. bei Herakleitos (C. J. Gr. 6153: *Ηρακλιτος ηργασατο*) auf seiner Copie des Sosischen Asarotos geschieht; ebenso liest man auf zwei römischen Mosaiken *T. Flavius* (fac) und *Aristo fac* (Brunn Künstl. II S. 312). Dagegen ist auf den beiden pompejanischen Mosaiken in der Inschrift *Διοσκουριδης Σαμιος εποιησεν* (C. J. Gr. 5866 b) nicht der Copist, sondern der Künstler des Originalwerks verewigt.

dort „Achilleus und Troilos," hier „Achill in Aulis nach dem Verschwinden der Iphigeneia," während endlich E. Brizio (Giornale degli Scavi di Pompei N. S. I p. 124 ss und p. 141 ss) in dem ersten Bilde „Theseus und die Amazone," in dem anderen die „Sühnung des Orestes" erkannte und des Breiteren zu beweisen gesucht hat.

Obgleich ich nun nicht verkenne, dass sich meiner Erklärung ein Bedenken entgegenstellt, dessen wünschenswerthe Beseitigung mir nicht gelingen will, so halte ich dennoch an meinen Deutungen fest, nicht etwa weil ich dieselben für absolut richtig halte, sondern weil sie mich wahrscheinlicher als die anderen vorgeschlagenen Ansichten dünken, wofür im Folgenden die Gründe kurz angedeutet werden mögen.

Meine vorgeschlagenen Erklärungen beruhen auf *zwei* Voraussetzungen, die anzuerkennen freilich Niemand gezwungen werden kann! Zuerst darauf, dass die reitende Figur weiblich ist, wie vor dem Originale die Meisten annahmen und wohl Jeder annehmen muss, wenn er nicht, durch das ähnliche Motiv [9]) bei den Troilosdarstellungen auf etruskischen Grabkisten verführt, auch hier eine Troilosdarstellung erkennen will. Ferner stützt sich meine Deutung auf die (auch von Helbig anerkannte) Einheit des an römische Gladiatorenkörper erinnernden Helden in beiden Bildern, welchen ich beidemal Herakles nenne, Helbig dagegen Achilleus; dass auf beiden Gemälden aber eine und dieselbe Heldenfigur dargestellt ist, kann vor den Originalen schwerlich geleugnet werden, wenn auch bei der Lithographie unserer Tafel diese Gleichheit nicht so schlagend hervortritt. Brizio freilich erkennt in dem Heroen des ersten Bildes den Theseus, weil er mit den anderen Theseusfiguren in campanischen Wandmalereien auf so wunderbare Weise (l. c. p. 128 s.) übereinstimme, in dem Helden des anderen Gemäldes aber den Orestes, weil derselbe mit dem sicheren Orestes eines bekannten pompejanischen Frescobildes [10]) in der Bekränzung und der gebeugten Haltung des Kopfes, sowie in dem melancholischen Ausdrucke übereintreffe (l. c. p. 145 s.) —, Aehnlichkeiten, aus denen ich keine Folgerungen zu ziehen vermag.

Giebt man aber diese beiden Voraussetzungen zu, so (wähne ich) wird man auch in dem bunten Gewimmel der griechischen Sagen keinen anderen Helden antreffen, aus dessen Thun und Leben beide Bilder eine so genügende Deutung finden können, als den Herakles. Denn selbst zugegeben, dass in dem ersten Bilde Achill und Troilos vorgestellt wäre, so vermag ich doch nicht einzusehen, wie im anderen Fresco „Achill in Aulis nach dem Verschwinden der Iphigeneia" dargestellt sein sollte. Die Begründung dieser Ansicht hat Helbig, so viel ich weiſs, noch nicht gegeben; sie zu billigen würde ich nicht zögern, wenn statt der Priesterin ein Priester — nämlich Kalchas — gemalt wäre. Aus der Heraklessage dagegen finden beide Bilder ihre Deutung, so sonderbar es auch ist, dass der Held beidemal ohne Keule dargestellt ist, wofür ich allerdings keinen triftigen Grund anzuführen wüsste; aber das Fehlen [11]) der Keule kann nicht kategorisch gegen Herakles sprechen, da sich die Wandgemälde im Uebrigen so ungezwungen wie möglich aus seinen Thaten deuten lassen.

Die eine That — der Sieg über die Amazonenkönigin — bedarf keiner weiteren Erläuterung. Die Scene ist vor den Mauern von Themiskyra, deren Zinnenkranz im Hintergrund sichtbar ist. Der Held hat sie auf der Flucht ereilt und reiſst sie an den Haaren vom schnaubenden Rosse — ein Motiv, des häufiges Vorkommen in Amazonenkämpfen genugsam bekannt ist —, während er zugleich das Schwert aus der Scheide zieht [12]), um sie zu tödten. Die Amazone ist mit Anaxyriden und Chiton [13]) bekleidet; zur Seite trägt sie wie gewöhnlich Bogen und Köcher, in der Linken die Doppellanze. Die Zeich-

[9]) Vgl. Schlie Darst. des Tr. j. Sagenkr. auf etr. Aschenkisten S. 88 ff.

[10]) Helbig no. 1333: abg. Mon. dell' Inst. VIII, 22.

[11]) Die Keule fehlt öfter, z. B. auch auf zwei Vasenbildern mit der Darstellung des Herakles im Hesperidengarten: Ghd Akad. Abh. I S. 64, 3 und S. 65, 4.

[12]) Von der Darstellung einer Peripetie kann ich in diesem Motiv nichts finden; vgl. Brizio l. c. p. 131 s.

[13]) Vorn auf der Brust läuft ein breiter Besatzstreifen herab, den ich (im Bull. l. c. p. 43) früher irrthümlich für den Gürtel hielt.

nung der bewegten Gruppe ist recht gut, bis auf die allzu breit gerathene und verzeichnete Schultergegend des überhaupt ein wenig zu dicken Pferdes, dessen Kopf dagegen ungemein lebendig und schön gezeichnet ist.

Mit der ungestümen Lebhaftigkeit und Wildheit dieser Darstellung steht in künstlerischem Gegensatz die ernste Ruhe und Feierlichkeit des zweiten Gemäldes, welches den Helden eine Ueberschreitung seiner Thatkraft sühnend darstellt.

Während nämlich die gewöhnlichere Sage [14]) nur von dem Einfangen der kerynitischen Hirschkuh erzählte, gab es auch einen Bericht, nach dem Herakles sie getödtet hatte: ihn befolgt Euripides im rasenden Herakles [15]), wenn er den Chor singen lässt:

τάν τε χρυσοκάρανον
δόρκαν ποικιλόνωτον
συλήτειραν ἀγρωστᾶν
κτείνας θηροφόνον θεὰν
Οἰνωᾶτιν ἀγάλλει· κτλ.

War der Zorn der Artemis schon bei dem lebendigen Einfangen des ihr geheiligten Thieres erregt (vgl. Apollod. l. c.) — auf Vasen des alten Styls [16]) findet um die Hindin nach Analogie des Dreifufsraubes ein förmlicher Kampf zwischen Herakles und dem delphischen Geschwisterpaar statt —, so zürnte die Göttin dem Helden sicherlich noch viel mehr über den Tod der Hindin, den wir (soviel ich weifs) in Kunstdenkmälern nur hier dargestellt finden, während die Erjagung des Thieres uns ja in Marmorwerken, Bronzen und Vasen erhalten ist. Diesen Zorn der Göttin zu sühnen versäumte der Held gewiss nicht, und das vorliegende pompejanische Gemälde stellt eben meiner Meinung nach die Sühnung des Herakles durch eine Priesterin der Artemis dar wegen des Todes der Hirschkuh und zur Milderung des göttlichen Zorns. Das Corpus delicti liegt am Boden vor dem Altar; der Held, wie ein Opfer bekränzt, zeigt Niedergeschlagenheit und Reue; die Priesterin aber, den Blick begeistert emporgerichtet, hebt die Rechte über sein Haupt, wohl um es mit Weihwasser zu besprengen und zu reinigen (*ἁγνοῖς καθαρμοῖς νίπτειν* Eur. Iphig. Taur. 1165). Im Hintergrund [17]) ist die Architectur des Tempels sichtbar, in dessen Peribolos die Entsühnung stattfindet.

Diese Erklärung beider Wandgemälde aus dem Heraklesmythos wird mich so lange die wahrscheinlichste dünken, bis eine vollkommenere Deutung gefunden ist, welche — bei meinen oben aufgestellten Voraussetzungen — auch noch die Bedenken hebt, welche sich gegen meine Deutungen mit mehr oder weniger Recht einwenden lassen.

H. Heydemann.

14) Vgl. z. B. Apoll. Bibl. II, 5, 3 (wo Herakles die Hindin nur verwundet); Diod. Bibl. 4, 13; u. a.

15) Herc. fur. 375 ss. Kirchh.

16) Vgl. z. B. Gerhard Aus. Vas. 101; Roulez Choix de Vas. p. 31 (Leyden no. 1669); u. a. m.

17) Nach Brizio (l. c. p. 141) sind hinter den Mauern noch „*le verdeggianti sommità di alberi indistinti*“ sichtbar.

LEIERSPIELENDE FRAU (SAPPHO?), STATUE AUS CYPERN.

Hierzu die Abbildungen Taf. 37.

Es war im Jahre 1867, als ein deutscher Reisender, Joseph Bachmaier, Gutsbesitzer aus Pentenried bei München, in einem griechischen Café in Beirut eine antike weibliche Statue am Eingang aufgestellt bemerkte, welche der Wirth bei seiner Uebersiedelung aus Cypern, und zwar von Larnaka (oder in gewöhnlicher Aussprache Lanarka), mitgebracht hatte. Die Besucher des Cafés pflegten sie wie zum Grufs beim Eintreten an das Kinn zu fassen, das dadurch geglättet war. Der Wirth wusste nur, dass die Statue vor wenig Jahren in einem Garten in der Nähe von Larnaka ausgegraben worden sei. Der scharfe, kunstgeübte Blick unseres deutschen Landsmanns erkannte sofort den Werth dieser in ihren Hauptheilen so wohlerhaltenen und zugleich so interessanten Statue und kaufte sie; sie

kam mit ihm nach München. Eine Verhandlung mit der Direction der Glyptothek zerschlug sich — weil die Statue in eine bestimmte verwendbare Nische im Incunabelnsaal nicht hineinpasse. Bei einem Aufenthalte im Laufe des vorjährigen Sommers in München erhielt ich noch in der letzten Stunde zufällig Kunde von diesem Besitze eines Privatmannes; auf weitere briefliche Anfrage wurde Zeichnung und kleine Photographie mir zur Verfügung gestellt, und ich hatte schliefslich die Freude, nicht allein einen Gypsabguss des Werkes, von dem nur der ganz verletzte, schräg abgeschlagene Rumpf 0,10 M. lang fehlt, für die hiesige archäologische Sammlung zu erwerben, sondern auch Anfang December das Original selbst hier sehen und genau untersuchen zu können. Der Besitzer ist mit der Statue nach Nordamerika gereist, dessen Consul Cesnola in Larnaka als einen der eifrigsten und glücklichsten Sammler und Veranstalter von Ausgrabungen sich bekanntlich gezeigt hat, und hofft sie dort zu verkaufen. Wohl ist der Wunsch gerechtfertigt, dass es gelingen möge, wenn auch nicht um amerikanischen Preis, dieselbe für eine europäische Sammlung zu gewinnen und so die verhängnissvolle Zersplitterung cyprischer Funde, wir dürfen wohl sagen bei einem ihrer edelsten Glieder, nicht noch weiter, als bisher schon geschehen, auszudehnen. Inzwischen mag sie die begleitende Tafel, nach Photographien gearbeitet, die dem Gypsabguss, dessen Originalform sich bei Bildhauer Roth in München einstweilen noch unter Verschluss befindet, entnommen sind, mit dieser Beschreibung der archäologischen Wissenschaft sichern. In dem Sonntagsblatt der New-Yorker Staats-Zeitung vom 29. Mai d. J. befindet sich eine kürzere Besprechung des Werkes.

Eine weibliche bekleidete Gestalt in reifer, aber immer noch dem Jugendlichen sich nähernder, gedrungener Form, eine Leier haltend, unter Lebensgröfse (0,58 Meter Gesammtlänge des erhaltenen Theiles bis Unterleib) steht vor uns. Der Stoff ist der uns wohlbekannte, gelblichweifse cyprische Kalkstein, der früher fälschlich als Sandstein oft bezeichnet ward [1]). Der wohlerhaltene Oberkörper läuft in einen verstümmelten Rumpf, wie schon bemerkt, aus. Die Rückseite ist flach, wenig plastisch bearbeitet, in einer Weise abgeplattet, dass man deutlich sieht, die Statue war bestimmt, an eine Wand oder einen Pfeiler gestellt zu werden. Verletzt, vielmehr ganz abgeschlagen ist nur ein zum linken Oberarm und zur linken Schulter gehöriger Theil. Der Bildhauer hat eine breite Stütze zwischen dem Kopf und einem Horn der Lyra, sowie zwischen dem Körper und Plektron absichtlich stehen gelassen. Die Arbeit an der Vorderseite ist ebenso bestimmt als fein in den Hauptlinien, eher zurückhaltend in der Behandlung der Gewandung, und die Erhaltung des Gesichtes eine vortreffliche zu nennen bis auf ein Paar kleiner verwitterter Stellen an den Wangen, wo das Korn des Steines zu Tage tritt. An der im Ganzen wie selten wohlerhaltenen Leier sind die oben einst hervorragenden Hörner der beiden Armtheile, ebenso der unterste Theil des Stimmbrettes abgeschlagen. Interessant sind die Reste der im Einzelnen näher nachzuweisenden Bemalung.

Ein fein profilirter Kopf sitzt auf einem hohen, durch reiche Querfalten als einer Frau, keinem jugendlichen Mädchen zugehörig sich erweisenden Halse, etwas nach der rechten Seite gewendet und ladet wie zur Betrachtung des Profiles ein. Neben der Reinheit der wenig gewölbten, für griechische Darstellung hohen und freien Stirn, der reifen, bestimmten Umzeichnung nicht gerade voller, aber grofsartig gebildeter Wangen, dem bestimmt, fast energisch aus weicher Fülle des Unterkinnes hervortretenden Kinn übt wie an ächt griechischen Werken der scharfe, an der Nasenwurzel geschwungen ansetzende Superciliarbogen einen besonderen Reiz aus. Die tief eingesenkten, aber wohl geöffneten Augen blicken unter der feinen Umrandung der Augenlider ernst, gesammelt und seelenvoll vor sich hin. Die Pupillen sind natürlich nicht nach der Weise römischer Kunst plastisch, sondern in farbiger Andeutung zu erkennen. Die Nasenspitze, die schmalen Nüstern, der kleine in seinen Winkeln sich eher sinnlich einsenkende Mund, die schön und bestimmt geschwungenen Lippen, besonders die vortretende vollere Unterlippe, deren Bemalung sichtbar wird

[1] S. meine Angaben in dieser Zeitschrift Jahrg. 1863 S. 3.

bei jeder Anfeuchtung, das Grübchen im Kinn geben dem Gesicht etwas Individuelles und eigenthümlich Belebtes, das von idealer Schönheit sich sehr entfernt, in dem Geist, Sammlung der Gedanken und Wärme der sinnlichen Empfindung, etwas von jenem Ausdrucke, der den weiblichen Gesichtern Leonardo da Vinci's so eignet, verschmolzen ist.

Das Haar ist regelmäfsig und fein gewellt in parallel laufenden Lagen auf beiden Seiten, am Hinterkopf dagegen von dem Schleier verhüllt, hinaufgestrichen und in einem flachen Knoten oder Wulst zusammengefasst. Der bedeutsame Schmuck eines Lorbeerkranzes, aus Lagen von je drei Blättern bestehend, ist über der Stirn geöffnet, aber durch eine Schnur zusammengehalten. Von dem Hinterkopf fällt, wie erwähnt, das als Schleier emporgezogene reichwellige, grofsfaltige, matronale Obergewand herab und deckt den linken Arm, sich zwischen Leier und Körper herabsenkend, während es unter dem rechten Arm durchgezogen, umgebauscht, quer über den Leib gezogen und ebenfalls mit dem linken Ellenbogen festgehalten wird. In seinen Falten sind Farbenreste sichtbar. Der eng anschliefsende, feinfaltige Chiton wird unter den breiteren, nicht jungfräulich spitzen Brüsten mit einem Gürtel zusammengehalten, so dass die Körperformen wohl hervortreten. Die kurzen, geknöpften Oberärmel gehören, scheint es, zum Chiton selbst. Ein schmales Achsel- oder Tragband, wie es Nike, Iris, Musen und einzelne Niobetöchter zeigen [2]), zieht sich von hinten vor, zurück über die rechte Achsel und ein Stück blofsen Nacken; an der linken Seite würden wir unter dem Schleier dasselbe auch bemerken können. Es gehört nicht etwa zur Leier.

Der rechte Unterarm ruht horizontal unter dem Gürtel, Daumen und zwei weitere Finger fassen das hakenförmige, mit förmlichem Handgriff versehene Plektron, bereit mit demselben die Saiten zu rühren. Der Arm hat volle, feste Formen, besonders fein sind die Finger gebildet. Der linke, weniger ausgeführte und mehr versehrte Arm dagegen hält das Saiteninstrument schon mit dem scharfen Winkel des Ellenbogens, wird aber unterstützt durch einen breiten Lederriemen, welcher an den beiden Rändern des Resonanzbodens befestigt ist. Die Finger ruhen von hinten *(intus canentes)* an den Saiten.

Den Zauber dieser fein ausgeprägten und interessant motivirten Gestalt erhöht der fein angebrachte reiche Schmuck, bestehend in Ohrgehänge, Halskette und Armreifen. Das erste erscheint traubenartig, zusammengesetzt aus kleineren und gröfseren Rosetten; die Halsschnur liegt um den Ansatz der Brust und des Nackens, in Metall geriefelt und mit einem Schlosse versehen, welches aus einem gröfseren, möglicherweise den Vorderkörper eines Thieres darstellenden, und aus einem kleineren Stücke besteht. Die Armringe an den Handwurzeln entsprechen in ihrer einfachen Riefelung ganz den noch heute im Orient beliebten Glasringen.

Sehen wir uns das im linken Arme ruhende Saiteninstrument näher an, so kann man zuerst wohl in Zweifel sein, ob man es dem Bereiche der Kithara oder der Lyra s. str. zuweisen soll [3]), wird sie aber doch nach dem Vorhandensein des Plektrums den Formen der ersteren, aber einer eigenthümlichen kleineren Art derselben, dem Barbiton oder πηκτίς, entschieden zuweisen. Der bedeutende Resonanzboden (ἠχεῖον) ist von der Form einer χελώνη weit entfernt, die beiden Arme (ἀγκῶνες, πήχεις) oder Hörner (κέρατα) hängen mit ihm im Stoffe unmittelbar zusammen, sind wohl etwas geschweift, aber breit, das verbindende Querholz (ζυγόν) zeigt die Umwindung der Saiten und noch die Ansätze der Wirbelpflöcke (κόλλοπες), sowie die Ueberreste seiner abgeschlagenen Endknöpfe; die vier Saiten konnten in dem Gestein nicht frei ausgearbeitet werden, sind aber durch vier rothe Striche auf der als fortgesetztes Stimmbrett behandelten dünnen Platte bezeichnet.

[2]) Stark, Niobe und Niobiden S. 267.

[3]) Ueber die Unterschiede vgl. L. v. Jan *De fidibus Graecorum. Dissert. inaug. Berol.* 1859 und Archäol. Ztg. 1858 S. 181 ff. Taf. CXV. Vgl. dazu meine Ausgabe von Hermann Lehrb. d. griech. Privatalterthümer S. 283 Note 11. 12, sowie Guhl u. Koner, Leben der Griechen u. Römer I §. 54 S. 218 ff.

Die Mafsverhältnisse sind untenstehend genau angegeben [4]).

Die stilistische Behandlung zeigt uns eine interessante Verbindung von Schärfe und Schwung der grofsen Linien, von feiner, lebensvoller, aber stilisirter Behandlung des Gesichts auch in seinen weichen Theilen, und dabei von einer fast schematischen, ja man möchte sagen noch an eine gewisse Strenge erinnernden, trockenen und etwas handwerksmäfsigen Ausführung des Körpers, besonders der Gewandung, und kennzeichnet sich als das Product einer von der edelsten Blüthe attischer Kunst befruchteten provincialen Kunstthätigkeit. Ueber die Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. hinauf, unter die Zeit des Euagoras von Kypros herunter werden wir schwerlich gehen können.

Wer ist nun aber diese edel gehaltene, ernste und zugleich individuell gebildete Frau? Wohl eignet sich für eine Muse [5]) trefflich der Lorbeerkranz, dies heilige Zeichen des Sehers und Kitharaspielers Apollo wie seiner Umgebung und Organe, wohl das einfach gewellte, hinten aufgenommene Haar, wohl ist der Chiton mit kurzen, geknöpften Aermeln und breitem Gürtel bekannt bei der Tracht der Musen, wohl kennen wir neben dem für die jüngere, griechisch-römische Bildung herrschenden Motiv sitzender oder auf Felsen oder Pfeiler gestützter Gestalten auch ruhig und frei stehende Musen, wohl ist die Haltung der Kithara mit dem linken halbgehobenen Arm und dem rechten, horizontal am Körper ruhenden, welcher das Plektron führt, an Terpsichore auf der Apotheose Homer's, an Erato des Wandgemäldes (Wieseler-Müller D. d. a. K. II T. 58 N. 738. 742) nachzuweisen, aber dagegen ist der reiche, gewählte Schmuck, wie er das Ohr, den Hals, die Arme unserer Figur umgiebt, dem Musencharakter im Allgemeinen fremd, wenn auch vereinzelt auf Wandgemälden Unteritaliens vorkommend [6]), und weist bei einer in der Gesammtbehandlung so streng gehaltenen Gestalt eher auf ein der

[4]) Länge des ganzen Bildwerkes, soweit erhalten . . 0,58 M.

Länge des in der Zeichnung nicht sichtbaren Theiles . .	0,10	-
- - Kopfes	0,145	-
- - Halses	0,05	-
- - Oberkörpers bis zum Gürtel	0,13	-
- - Unterkörpers	0,155	-
- - des Oberarmes	0,20	-
- - Unterarmes bis Handgelenk	0,14	-
- der Hand bis zur Mittelfingerspitze	0,10	-
- - Kithara	0,36	-
Gröfste Breite des Kopfes mit Schleier	0,172	-
- - - Halses	0,075	-
- - - Oberkörpers an den Schultern . . .	0,25	-
- - - Gürtels oder der hohen Taille . . .	0,186	-
- - - Leibes mit Gewandung	0,21	-
- - der Kithara	0,30	-
Durchmesser des Kopfes von der Stirn incl. Schleier . .	0,18	-
- - Körpers von den Spitzen der Brüste an	0,165	-
- desselben vom Nabel an	0,165	-
- gröfster des Oberarmes	0,06	-
- - - Unterarmes	0,063	-
Am Kopf: Höhe der Stirn	0,045	-
Länge der Nase	0,04	-
Tiefe des Augenwinkels	0,024	-
Breite des Nasensteges	0,062	-
Breite des Auges	0,027	-
Höhe des geöffneten Auges	0,012	-
Durchmesser der mit Roth angedeuteten Pupille	0,006	-
Höhe der Oberlippe	0,015	-
Durchmesser des Mundes	0,033	-
Breite der Wange vom Ohr bis zur Nase . .	0,09	-
Höhe vom Mund zum Kinn	0,042	-
Am Oberkörper: Breite der Brust zwischen den Achseln .	0,075	-
Breite von einer Brustwarze zur andern . . .	0,012	-
Höhe der Brüste	0,03	-
Vom oberen Rand des Gewandes zum Gürtel .	0,12	-
Breite des Gürtels	0,015	-
An der Hand: Länge des Zeigefingers	0,083	-
Länge des kleinen Fingers	0,037	-

[5]) Eine archäologische Monographie über die Musen ist ein grofses Bedürfniss nach dem immer noch reichhaltigsten Paragraph 393 bei Müller-Welcker Handbuch d. Archäologie. Vgl. Müller-Wieseler D. d. a. K. II Taf. 57—59 No. 730—750, Hirt Bilderb. Taf. 28. 29, Clarac *Musée de sculpt.* I pl. 118. 119 No. 47. 48; pl. 126 No. 118; pl. 202 No. 261; pl. 205 No. 307; III pl. 263 No. 1944; pl. 295 No. 1016. 1018. 1029; pl. 315 No. 1043. 1046; pl. 352. 353. 354; pl. 425 No. 760; pl. 438 A No. 774 A; pl. 498 A — pl. 530; pl. 770 C No. 1920 B (ungesichtete Masse wichtigen Materiales). Zu den Musenstatuen vgl. Guedéonoff *Ann. d. Inst. archeol.* 1852 p. 42 — 88 t. agg. A — D und *Eremitage impér.*, *Mus. de sculpt. ant.* 1865 No. 303. 305—313. 323, Hübner Antike Bildwerke in Madrid S. 58 ff. No. 43—56, *Marmi scolpiti di Venezia* XV. VI, zu den Sarkophagreliefs mit Musen Gerhard Archäol. Ztg. 1843 p. 121 ff. Taf. VII und Wieseler Ann. 1861 p. 122—133. tav. d'agg. H. mit dessen Verzeichniss der Reliefs, zu den Wandgemälden Helbig Wandgem. der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens S. 171 ff. No. 858 — 892 b; zu den Vasenbildern über die schöne Musaeosvase mit Museninschriften *Mon. ined. d. inst. archeol.* V t. 37, Welcker Alte Denkm. III S. 462 ff. Taf. 31; über eine Vase mit drei Musennamen bei Castellani Archäol. Ztg. 1866 S. 275*; über Musen auf Münzen s. Borghesi Oeuvres I p. 291 ff.

[6]) Armspangen an Kleio (Helbig Wandgemälde No. 859), an Melpomene (No. 877 c), an Urania (No. 889. 890).

Aphrodite verwandtes Wesen, und das stattliche, vom Hinterkopf herabfallende, den Kopf umrandende Schleiergewand, das die eine Schulter deckt, majestätisch um den Leib gezogen ist, welches wir entschieden von dem leicht geschlungenen, haubenartig geknoteten Kopftuch anmuthiger begleitender Jungfrauen, auch bestimmter Musen [7]) zu scheiden haben, kommt als solches doch nur der Frau oder der Frauenehre geniefsenden Priesterin zu. Melpomene kennen wir allerdings mit verhülltem Haupt, aber zugleich dann in ganzer Verhüllung der Gestalt, wie sie der Muse des tragischen Pathos, des schweren Geschickes trefflich eignet; von tragischem Pathos weifs aber unsere Gestalt nichts. Auf einem der neuerdings aufgedeckten Wandgemälde [8]), Orpheus, Elektra und die Musen darstellend, und zwar mit Inschriften bezeichnet, was für feste Bestimmung so wichtig ist, erscheint allerdings — und es ist dies für uns ein interessanter Haltepunkt — Terpsichore stehend, „soweit ersichtlich, mit verhülltem Hinterkopfe und ohne Attribute;“ jedoch geht aus diesen Worten nicht sicher hervor, ob nur durch ein Kopftuch verhüllt oder durch das Obergewand. Auf der Seitenfläche des berühmten Pariser Musensarkophages steht dem sitzenden Sokrates im Gespräch eine Gestalt, an einen Cippus gelehnt, ebenfalls in einen Schleier gehüllt, der ihren Hinterkopf deckt, gegenüber; man hält sie nicht für eine Muse, sondern für die Mutter der Musen, für Mnemosyne [9]); wir könnten auch an Diotima denken. Erinnern will ich in Bezug auf Melpomene und Terpsichore daran, dass sie beide, vereinzelt auch Kalliope als Mutter der Sirenen, als Bettgenossinnen des Acheloos genannt werden [10]), also bei ihnen eine matronale Erscheinung auch dadurch empfohlen wird. Terpsichore würde, abgesehen von Schmuck und Schleier und jenem porträtartigen Zuge, den wir von vornherein wahrnehmen, sonst am meisten Anspruch machen können, in unserer Statue erkannt zu werden; ihr eignet vor allem der Lorbeerkranz [11]), sowie das musikalische Instrument, obgleich auch Erato und Euterpe beiden nicht fremd sind.

Allerdings kennen wir die Gegnerinnen und Gegenbilder der Musen, die Sirenen, nicht allein geflügelt mit Vogelkörper oder doch Vogelbeinen, sondern auch ganz menschlich als stattliche königliche Frauen (als *μορφὴ ὑπέροπλος*, Orph. Argon. 1297), und zwar dann mit Diadem und Schleiergewand, eine ebenfalls die Leier spielend, aber nur auf etruskisch-römischen Reliefs von Aschenkisten in Thon und Alabaster, und zwar in der bekannten Scene der Odyssee [12]). Der Lorbeer ist auf einem Wandgemälde einmal wenigstens bei ihnen nachzuweisen (Helbig No. 894), aber eben doch als gröfste Ausnahme gegenüber ihrem dem Apollo feindseligen, aphrodisischen Wesen. An und für sich läge es ja nahe, in unserem Denkmale einen Bestandtheil eines Grabdenkmales, und zwar eine Darstellung einer Sirene zu sehen, aber gerade in der so zahlreichen Klasse solcher Gräbersirenen ist die rein menschliche Bildung durchaus unerhört [13]).

An eine dritte Gattung von musischen Idealgestalten, an Bacchantinnen, Thyaden, Mänaden, welchen in der jüngeren Kunst der Lorbeer nicht fremd ist, neben Flöte, Tamburin, Cymbel

7) Um sich des Unterschiedes des Schleiers und Kopftuches recht bewusst zu werden, reicht völlig aus die Reliefplatte des Parthenonfrieses mit Aphrodite, Peitho und Eros s. Michaelis in *Memorie dell' instit. di corr. archeol.* II p. 207 tav. VIII, zum Kopftuch O. Jahn Archäol. Beitr. S. 335. 356, Kopftuch der Erato und Kleio auf dem Pariser Sarkophag Clarac I pl. 205 No. 307, Fröhner *Notice de la sculpture antique du Louvre* I No. 378; ebenso an einer sitzenden leierspielenden Muse in London, Ellis *Townley gallery* I p. 231.

8) Bull. d. Inst. 1867 p. 49. Helbig Wandgemälde No. 893.

9) Hirt Bilderb. No. 28, 2. 29, 1. 2; Clarac *Mus. de sculpt.* IV pl. 524 No. 1080. Jetzt Fröhner *Notice de la sculpture antique du musée du Louvre.* Paris 1869. I. p. 350 ff. 378. Ebenso ist die sog. Euterpe im Mus. Borbonico, die auf das Postament gestützt ist, den rechten Unterarm hebt, mit Schleier über dem Haupt (Clarac pl. 498 C. No. 1019 A) keine Muse, sondern eine Nemesis oder ähnliche herrschende Göttin.

10) Stellen bei Stephani *Compte rendu* 1866 p. 17. Note 1—3.

11) So auf dem Pariser Sarkophag (Hirt Bilderb. T. 28, 2), in der Vatikanischen Statue (D. d. a. K. II Taf. 58 No. 737), in einer Madrider Statue (Hübner Ant. Bildw. S. 63).

12) Wieseler-Müller D. d. a. K. II Taf. 59 No. 757.

13) Zu den Sirenen vgl. jetzt Stephani *Compte rendu de la commiss. archéol. par l'ann.* 1866 p. 11—60 und die davon ganz unabhängige Schrift von Schrader Die Sirenen nach ihrer Bedeutung und künstlerischen Darstellung. Berl. 1868. Zu der rein menschlichen Darstellung und zur Leier s. Stephani S. 22 Note 1. 43 f. 54 Note 2 und Schrader S. 61 f. 77 ff. 111 ff. 72. Zu der aphrodisischen Bedeutung wichtig die feinen Bemerkungen von E. Curtius Archäol. Ztg. N. F. III S. 10 f.

auch das Saiteninstrument nicht fehlt [14]), kann hier nach der ruhigen Gesammthaltung, nach dem nirgend lässig, gelöst erscheinenden Gewand, bei dem Mangel jedes sonstigen bacchischen Zeichens nicht wohl gedacht werden. Man vergleiche nur jenen bekannten, oft wiederholten geschnittenen Stein mit dem Namen des Onesas und seiner am Oberkörper entblöfsten, bacchisch musikalischen, die Leier stimmenden Gestalt, oder jene Mänade mit der Leier am borghesischen Krater [15]), um sich des vollen Unterschiedes von unserer Darstellung recht bewusst zu werden!

Wir werden unwillkürlich weiter geführt zu dem grofsen Gebiete allgemein menschlicher Situationen, zu den Bildern hellenischer musischer Bildung, wo kitharaspielende Frauen und Mädchen als lernend, sich erholend, den Wettkampf vorbereitend, bei dem hochzeitlichen Opfer den Gesang begleitend erscheinen; wir kennen sie wohl aus einzelnen griechischen Vasenbildern, besonders einem wahren Musterstücke [16]), aber ganz besonders aus dem Reichthum antiker Wandgemälde [17]). Gerade bei den letzteren ist der Uebergang aus dem Bereiche des Mythus in das der realen Welt oft ein sehr schwer zu bestimmender, z. B. bei jenen schwebenden oder nur im Brustbild gegebenen Gestalten; aber ebenso nahe und nachweisbar drängt sich uns hier der Uebergang aus einer allgemeinen Situation zu einer Beziehung auf historische Gestalten auf, freilich solchen, welche als Vertreter ihrer Gattung gelten, deren Schicksale Bestandtheile des allgemeinen Gedankenkreises geworden sind.

Hiermit sind wir auf dem Punkte angelangt, der unserer Betrachtung der cyprischen Statue eine noch bestimmtere, besonders fruchtbare Richtung geben kann. Es ist durchaus schwer zu denken, ja widerspricht der ganzen griechischen Kunstentwickelung, dass ein solches plastisches Werk aus einem auf der Insel einheimischen Stoffe, aber von ächt griechischer Technik, aus der Zeit der Blüthe griechischen Lebens, rein ein Werk der Laune des Künstlers, ein Salonstück, gearbeitet für zufälligen Verkauf, für zufällige Verwendung irgendwo in einem Privathause sei; jedenfalls würde, abgesehen von allem andern, der Stoff dann ein anderer, er würde importirter Marmor sein. Wir können in demselben nur ein Anathem in dem Bereiche eines Heiligthums, überhaupt religiöser, wesentlich agonistischer Art in Bezug auf musische Wettkämpfe erkennen oder es in Bezug setzen zu einem Grab, auf dem es aufgestellt war als ein porträtartiges oder typisches Bild der Beschäftigung, des Berufes des gefeierten Todten. Musische Wettkämpfe sind für Aphrodisien überhaupt der jüngeren Zeit ausdrücklich bezeugt [18]). Auf Kypros ist die frühzeitige Pflege des an den Festen der Aphrodite wetteifernd vorgetragenen epischen Liedes mit Prooimien an die Göttin durch die homerischen Hymnen (h. IV. VI. X) klar bezeugt und durch die Zurückführung der Kypria auf Stasinos von Kypros, wie die auf Kypros weisenden, Homer und Euklos betreffenden Sagen in ihrer Bedeutung für das griechische Epos überhaupt gekennzeichnet [19]). Die lyrische Poesie in Verbindung mit Flöten- und Saiteninstrumentalmusik wird uns durch die Beliebtheit bestimmter Tonarten in Kypros, wie der lydischen [20]), und bestimmter Instrumente [21]), sowie eigener Versfüfse, als Cyprius und Anticyprius [22]) und des Adonius, endlich durch die Existenz zahlreicher und mannigfaltiger *ὕμνοι* zu Kinyras Ehren in Pindar's Zeit [23]) nahe gebracht.

[14]) Stephani *Compte rendu etc. pour l'ann.* 1861 p. 59 Note 1. 2. *Ann.* 1862 p. 146.

[15]) D. d. a. K. II Taf. 59 No. 745; 48 No. 601.

[16]) Gerhard Auserles. griech. Vasenbilder IV t. 304—306; Panofka Dichterstellen u. Bildwerke Taf. III 1; Lenormant u. de Witte *Élite céramogr.* IV pl. 91, wo ein leierspielendes Mädchen im Kopftuch erscheint.

[17]) Helbig Wandgemälde S. 308 No. 1378. 1380; S. 340 No. 1440; S. 439 No. 1891. 1892; S. 448 No. 1954. Hierher gehört auch die Kitharaspielerin an dem Räucheraltar auf dem Gemälde der Aldobrandinischen Hochzeit, s. C. A. Böttiger u. H. Meyer Die Aldobr. Hochzeit 1810. Tafel S. 73 ff.

[18]) Böckh C. J. Gr. No. 2758, Engel Kypros II S. 177 ff.

[19]) Welcker epischer Cyclus I S. 182, Engel Kypros I S. 596 ff. Zu Euklos u. Homer bes. Paus. X 12. 3; 24. 3.

[20]) Schol. Pind. Nem. 4. 46.

[21]) Die *ἔλυμοι αὐλοί* Athen. IV p. 177.

[22]) Diomedes *de arte grammatica* l. III (*de pedibus* 3, 5, 55) in *Grammatici lat. ed. H. Keil* I p. 482.

[23]) Pind. Pyth. II 15: *κελαδέοντι μὲν ἀμφὶ Κινύραν πολλάκις φᾶμαι Κυπρίων* mit Schol.: *χορεύουσι μὲν περὶ τὸν Κινύραν πολλάκις οἱ τῶν Κυπρίων ὕμνοι.*

Von ganz besonderem Gewichte aber für die altnationale, von hellenischem Geiste dann durchdrungene Verbindung einer Cultusmusik, und zwar mit Flöte und einem vom Plektron geschlagenen Saiteninstrument (כִּנּוֹר, *kinnor*, *κινύρα* Hesych. Suid. s. v.), mit dem Dienste der kyprischen weiblichen Hauptgottheit ist die Gestalt des Kinyras, des alten priesterlichen, hochbeglückten Königs und Stammhauptes der Kinyraden, des fort und fort bestehenden Priestergeschlechtes, welchen Pindar bezeichnet als „das priesterliche Pflegkind Aphrodites, den der goldgelockte Apollo fürsorglich liebt“ [24]); er wird geradezu Sohn des Apollo genannt mit einheimischen Heroinen, wie Amathusia, Pharnake, Smyrne erzeugt, und in ihm ist die Einigung von apollinischer Prophetie und Musik mit dem Dienst der Kypria ausdrücklich anerkannt [25]). Dies muss in der Pflege der Musik bei den Kinyraden wie in dem apollinischen Zeichen des Lorbeers sich auch ausgesprochen haben; es ist durchaus falsch, wird durch die literarischen Zeugnisse, schon durch die oben gegebenen zurückgewiesen, wenn Engel Kinyras nur zum Träger der Flötenmusik macht, und wie es vereinzelt (Eust. Hom. Il. IX, 20) aufgefasst wird, nur als wettkämpfenden Gegner Apollo's und seiner Kithara kennt. Die Thatsache des Apollodienstes an bestimmten Stätten von Kypros, speciell in Idalion, neben dem der Aphrodite ist mehrfach bezeugt [26]) und wird jetzt eben bei Idalion durch inschriftliche Funde mit Weihung an den Apollo Amyklaeos in interessantester Weise bestätigt, ja zugleich die Fäden, die nach Lakonika hinüberlaufen, uns in die Hand gegeben.

Diese Erwägungen behalten auch dann ihre volle Bedeutung, wenn wir in unserer Statue ein Denkmal (*σῆμα*, *ἐπίθημα*) auf einem Grab, wie wir es eben als zweite Möglichkeit hinstellten, erkennen. Für die Thatsache, dass auf den Gräbern, auf Pfeilern oder Rundsäulen oder altarähnlichen Basen das Bild des Todten selbst oder das typische Bild seines Alters, seiner Beschäftigung, seines Standes, auch die historischen Hauptvertreter seiner Kunst in ganzer Gestalt, häufiger in halber Figur, auch wohl nur als Büste aufgestellt werden konnte, spricht aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. das Beispiel des Xenophontischen Grabes in Skillus, auf dem Xenophon selbst in pentelischem Marmor aufgestellt ward (Paus. V, 6. 4); ebenso das Grab des Dichters Theodektes von Phaselos, auf dem sein Lehrer Isokrates neben dem Bilde des jung verstorbenen Dichters auch die berühmtesten Dichter, darunter Homer, aufstellte, welcher allein später noch erhalten war [27]); endlich das Grab des Isokrates selbst, bei welchem auf einer Steinplatte (*τράπεζα*) ebenfalls Dichter und die Lehrer des Redners, darunter Gorgias, möglicherweise als Reliefs dargestellt waren. Ein Vasenbild zeigt uns in einer Grabesscene auf einer solchen *τράπεζα* die Statue eines Epheben mit Palme und Vogel (Lenormant und de Witte, Elite céramogr. IV pl. 89). Auch die Penelope im Vatikan [28]) haben wir mit gröfster Wahrscheinlichkeit als Grabdenkmal zu fassen [29]); die Verstorbene wird eben im Motiv der idealen Hausfrau Penelope geehrt [30]). Die griechischen Inseln, wie Thera, Anaphe, Siphnos, Seriphos, Kimolos, Thasos, weisen aber gerade die zahlreichsten Beispiele solcher Steinbilder in den oben genannten Abstufungen auf. Länger bekannt ist bereits jene Büste der Eucharis, der Freigelassenen einer Licinia, welche 14 Jahre alt als grie-

[24]) Pind. l. l.: *τὸν ὁ χρυσοχαῖτα προφρόνως ἐφίλασ' Ἀπόλλων ἱερέα κτίλον Ἀφροδίτας.* Vgl. noch Nem. VIII 17.

[25]) Vgl. Engel Kypros II S. 94—136, die Stellen bei Pape-Benseler I S. 663. Eine leierspielende, mit Blüthendiadem geschmückte, das linke Bein überschlagende, ganz nackte Idealgestalt, vielleicht selbst Aphrodite zu nennen, ist in einer schönen Bronze der Ostiensischen Ausgrabungen des Cybeleheiligthumes neuerdings entdeckt und fälschlich als Aphrodite Clotho von C. L. Visconti bezeichnet worden (Annali XLI p. 208 ff. *Monum. dell' inst.* IX. *tav.* 8). Die Spule des Fadens ist das Plektron; das Motiv beider Arme ist vollständig klar; die Leier selbst fehlt. Ich verdanke Dr. C. Dilthey den Hinweis auf diese Antike in dem erst soeben der hiesigen Bibliothek zugegangenen Bande der Institutschriften.

[26]) Engel Kypros II S. 666 ff.

[27]) Pseudo Plut. V. X Oratt. Isokr. 10: *οὗ ἔστι τὸ μνῆμα κατὰ τὴν ἱερὰν ὁδὸν τὴν ἐπ' Ἐλευσῖνα τανῦν κατερηρειμμένον, ἔνθα καὶ τοὺς ἐνδόξους τῶν ποιητῶν ἀνέστησεν* (*ἀνέστησαν* al. lect.) *σὺν αὐτῷ, ὧν Ὅμηρος ὁ ποιητὴς σώζεται μόνος.*

[28]) Müller-Wieseler D. d. a. K. I 29 No. 35.

[29]) Pervanoglu Grabsteine S. 47 f., Friederichs Bausteine S. 36 f.; der Einwand des letzteren, dass die Gestalt die bekannte der Terracottareliefs sei, fällt in sich zusammen, da eben diese Reliefs aus den Gräbern stammen.

[30]) Boeckh C. J. Gr. No. 2468—2472, Ross Archäol. Aufs. I S. 65, Pervanoglu Grabsteine S. 26 ff., Conze Thrak. Inseln S. 19.

chische Sängerin bereits hochgefeiert starb (Visconti Iconographie grecque I t. 37; C. I. L. I, 1009).

Die Wahrscheinlichkeit stellt sich uns nach allseitiger Erwägung überwiegend für eine solche Grabstatue; der Stoff, die Nichtbearbeitung der Rückseite, ja die Möglichkeit, dass die Statue in ihrem unteren Theile gar nicht ganz ausgeführt war, sondern als Kniestück endete, empfehlen diese Annahme. Jedoch ist die Auffassung als Anathem nicht ganz zurückzuweisen, und beide führen uns nur weiter auf dem Wege der Auffassung einer typischen historischen Gestalt in der Kitharodik.

Es giebt keinen Namen in der griechischen Welt, welcher so viel Ansprüche darauf machen könnte, als Typus einer musischen Künstlerin, der mit der Kithara begleiteten Poesie zu gelten, als der der Sappho. Es giebt aber auch keinen Namen, der die Muse kyprischer Feste, den Dienst apollinischer Poesie im Heiligthume Aphroditens, so klar ausspreche, als der der Sappho. Sie ist die zehnte Muse, die sterbliche Muse unter den unsterblichen, der Homer unter den Dichterinnen, die Spielerin des Barbiton, die Erfinderin des Plektron, die Sängerin, ja im Traume die Genossin Aphroditens, Frau, nicht Jungfrau, die erste Lehrerin eines musischen Thiasos, hochgeehrt als die Weise, Kunsterfahrene (*σοφή*) in ihrer Heimath [31]). Vasenbilder des edelsten Stiles, Thonreliefs von einem Hauche archaischer Strenge angeweht, zeigen sie uns als durchaus populäre Gestalt in sinnigen Beziehungen. Die Münzen von Mitylene und Eresos (Poll. IX 84) schmückt ihr Haupt, ja das Bild ihrer ganzen Gestalt offenbar nach einem berühmten Werke heroischer Verehrung daselbst, das in der sitzenden Bronzegestalt des Zeuxippos von Byzanz wiedergefunden werden mag (Christodor. Ecphr. 69—71). Syrakus ist stolz darauf, in ihrem Prytaneion eine Erzstatue der Sappho von der Meisterhand des Silanion aus Athen aufzustellen, und ein Gemälde des Leon (Plin. H. N. XXXV § 141) begeistert noch Dichter aus der Zeit von Anastasios I. zu preisenden Epigrammen. Ueberall ist von einer strengen Porträtähnlichkeit einer Dichterin des 6. Jahrhunderts in diesen Werken gar nicht zu reden; mochte auch eine Ueberlieferung bestehen, dass sie klein und sehr brünett gewesen sei [32]), so war für die künstlerische Darstellung durchaus das geistige Bild bestimmend, welches aus der Poesie Sappho's fort und fort lebendig, aber verschiedenen Zeiten verschieden entgegentrat. Wie mannigfaltig erscheint sie uns in den ganz sicher stehenden auf Sappho bezüglichen Bildwerken! Die stehende grofsartige und edle, von Alkaeos wie abweisend sich abwendende Gestalt der Dichterin in reicher Bekleidung, dem gefältelten Chiton mit geknöpften Aermeln mit dem über die Schulter gezogenen Himation, dem blüthenbesteckten Diadem in den Haaren, dem Saiteninstrument in der Linken, dem Plektron in der Rechten, auf dem schönen sicilischen Gefäfse der Münchener Sammlung (No. 753) ist, abgesehen von der Steigerung des Würdegefühls durch die Situation Alkaeos gegenüber, am meisten unserem Bildwerke zu vergleichen. Für dieses können wir aber jenen Ausdruck des Democharis von einem Bilde der Sappho recht wohl anwenden: *ἄμμιγα δ' ἐξ ἱλαροῖο καὶ ἐκ νοεροῖο προσώπου Μοῦσαν ἀπαγγέλλει Κύπριδι μιγνυμένην* (Anthol. Pal. Vol. II p. 720. Planud. No. 310).

Wir wollen in der Begründung unserer Combination nicht weiter gehen — es müsste zuvor eine genaue, eingehende, vorurtheilslose, aber nicht blos, was der Tod aller Forschung ist, kühl jede bestimmte Ausdeutung negirende Betrachtung der in den Sammlungen verstreuten weiblichen Bildnissköpfe dieser ganzen Gattung vorausgegangen sein [33]).

[31] Vgl. A. Schone in *Symbola Philolog. Bonnens.* II 1867 p. 731—761, Köchly Akad. Abhandl. S. 181 ff., Bernhardy Grundr. d. griech. Literat. II 1. 3. Bearb. S. 670 ff. Ueber ihre künstlerische Darstellung s. O. Jahn Darstell. griech. Dichter auf Vasenbildern in Abhdl. Leipz. Ges. d. Wissensch. VIII 1861 S. 706 ff.

[32]) *Μικρὰν οὖσαν καὶ μέλαιναν* (Maxim. Tyr. Or. 24, 7).

[33]) Die Fülle plastischer Bildungen griechischer Dichterinnen, überhaupt berühmter Frauen, ergiebt schon das Register derartiger Werke bei Tatian. c. Graec. 52 und die einfache Notiz bei Pausanias (I 2. 4) von der Reihe von Erzstatuen berühmter Frauen und Männer in der Hallenstrafse in Athen vom Thor zum Kerameikosmarkt. In Bezug auf Darstellungen der Sappho wird man doch im Anschlusse an die Münzen von Mitylene (O. Jahn a. a. O. Taf. VIII 1. 2) mit dem Sapphokopf im Kopftuch und mit der einen zurückgelegten Haarflechte entsprechenden Bildungen eingehendere Beachtung zu schen-

Das bleibt uns für unsere kyprische Statue: sie erscheint als eine hervorragende, gefeierte, musische Künstlerin in idealer Fassung, eine matronale Muse, in den Dienst Apollo's und Aphrodite's gestellt.

Finden wir aber nicht unter der Fülle von kyprischen Funden, speciell von solchen aus der Umgebung von Kition und Idalion, analoge Erscheinungen? Allerdings ist weder der Lorbeer noch die Kithara unter denselben ganz fremd, jener als Bekränzung von männlichen, besonders jugendlichen Porträtköpfen [34]), diese bei zwei weiblichen Figuren in Terracotta, welche Fröhner also beschreibt: No. 192 *déesse drapée (Muse?) assise sur un siège parée d'un double collier et d'une armille en spirale. Au bras gauche elle tient une lyre, de la main droite elle presse un fruit contre sa poitrine. La tête et les pieds manquent. H. 0,12 M.* Weiter *deux lyres, sur l'une on aperçoit une main gauche,* ferner No. 193: *partie inférieure d'une figure de Muse drapée assise sur un siège et jouant de la mandoline; le buste moyen 0,12.* Interessant für uns ist der Hals- und Armbandschmuck, welcher in No. 192 mit der Leier uns begegnet; was die an die Brust gedrückte Frucht betrifft, so ist wohl zu fragen, ob nicht in der Hand das Plektron für eine Frucht angesehen worden ist, unmöglich ist die bei den cyprischen Statuen so häufige Frucht in der Hand an und für sich nicht.

Es sind sieben Jahre, als ich in dieser Zeitschrift [35]) den cyprischen Torso einer priesterlichen Gestalt veröffentlichte, welchen Ross nach Berlin gebracht hatte, und nach Mafsgabe der damals bekannten cyprischen Funde auf das Nebeneinanderhergehen national verschiedener Kunstrichtungen hinwies. Seitdem sind wir aufserordentlich bereichert worden an cyprischen Funden, zum Theil den Resultaten methodischer Ausgrabungen französischer Archäologen. Die Sammlungen von Athen, Gratz, Berlin, Paris, London, Canterbury [36]) und eine Reihe kleiner Privatsammlungen weisen Beispiele dafür auf. Der Berliner Torso ist trotzdem noch heute das interessanteste Zeugniss einer überwiegend ägyptischen, mit asiatischen Kunstformen berührten Bildung, die seit der saitischen Dynastie, besonders Amasis, für einen Theil Cyperns Platz griff und selbst auch unter hellenistischen Händen sich lebendig erhielt. Andererseits sind die cyprischen Silber- und Bronzeschalen im Louvre, abgesehen von den Stelen mit Keilschrift, vollgültige Zeugnisse rein assyrischer Kunsttechnik. Und wieder führt die Fülle weiblicher Idole in Thon und Stein vorzüglich zweifacher Bildung, theils als sitzende, lang bekleidete, geschmückte Gestalten mit einem Kinde in spitzer Mütze auf dem Schoofse, theils als stehende, Blume, Frucht, Taube, auch wohl einen Stier vor der Brust haltende Figuren in den Bereich phönikischer Kunst, die der Strenge, der Schärfe des analogen altgriechischen Stiles gegenüber eine gewisse stumpfe und üppige Weichheit offenbart. Inwieweit der vierten Gattung von Schriftdenkmalen auf Cypern, die wir als national cyprische betrachten und welche mit dem Schriftsystem von Lykien und der Südküste Kleinasiens am verwandtesten zu sein scheint, welche durch bilingue Inschriften jetzt wohl ihrer bleibenden Entzifferung nach den früher missglückten Versuchen entgegengeht, auch ein von dem phönikischen und altgriechischen Stile noch zu scheidender specifisch

ken haben, und z. B. bei jenem reizenden griechisch-römischen Kopfe in Wien kann es sich nicht blos um den Charakter einer Kammerzofe voll Schelmerei und „Schmachten“ handeln, wie O. Jahn meinte (Arch. Anz. 1854 S. 454. Darstell. griech. Dichter S. 722 Note 66), da einer Kammerzofe der Lorbeerkranz im Haar schwerlich zukommt.

[34]) Fröhner *Antiquités Chypriotes provenant des familles faites en 1868 par de Cesnola.* No. 292. 302; in Berlin nach Archäol. Ztg. XXVII p. 128.

[35]) Archäol. Ztg. 1863 No. 172 Taf. CLXXII 1.

[36]) Ueber London Archäol. Ztg. 1869 S. 33, über Canterbury Michaelis Archäol. Ztg. 1864 No. 183 Taf. CLXXXII 1; über Athen Pervanoglu Bullett. 1865 p. 129 ff., Revue archéol. N. S. XIX p. 341, über Gratz Pervanoglu Bullett. 1868 p. 221, über Berlin E. Curtius in Archäol. Zeitung 1870 XXVII S. 128, über Paris aus Ceccaldi's Sammlung Rev. archéol. N. S. XIX p. 270, XX p. 200. Unter den Privatsammlungen hat die von Brockhaus in Leipzig O. Jahn Archäol. Ztg. 1864 No. 187. 188 Taf. CLXXXVII, von Raifé in Paris demselben Archäol. Ztg. 1867 No. 227 Taf. CXXVIII 4. Stoff zu interessanten Publicationen gegeben. Die reichhaltigste jüngste Sammlung, die von Cesnola, vorläufig besprochen von Lepsius Archäol. Ztg. 1869 XXVII S. 64. 68, kurz von Helbig Bullett. 1869 p. 131, durch Fröhner *Antiquités Chypriotes proven. des fouilles faites en 1868 par M. de Cesnola. Paris* 1870, im Katalog mit Photographien für den Auctionsverkauf, aber wohl nach Abzug vorhergegangener Erwerbungen, wie z. B. für Berlin? beschrieben.

cyprischer Kunststil entspreche, ist noch nicht klar. Dagegen hat die rein griechische Kunstwelt, abgesehen von ihrer das Fremde vermittelnden umbildenden Kraft, nun auch auf Cypern einzelne, wahrhaft anmuthende und in sich vollendete Werke, meist doch in einheimischem Material, wie jene von O. Jahn veröffentlichten schönen weiblichen Köpfe aufzuweisen, und in diesem Bereiche wird fortan unser hier veröffentlichter Torso keine unwichtige Stellung einnehmen; er wird auch in seinem jetzigen Auftreten dazu dienen, die treffenden Worte von E. Curtius in dieser Zeitschrift (1869 S. 128) zu bestätigen, dass die Alterthümer dieser Insel einen Mittelpunkt archäologischer Studien bilden.

Heidelberg, August 1870.

B. Stark.

RAUB DER KORA.

Terracotta-Relief aus Lokroi.

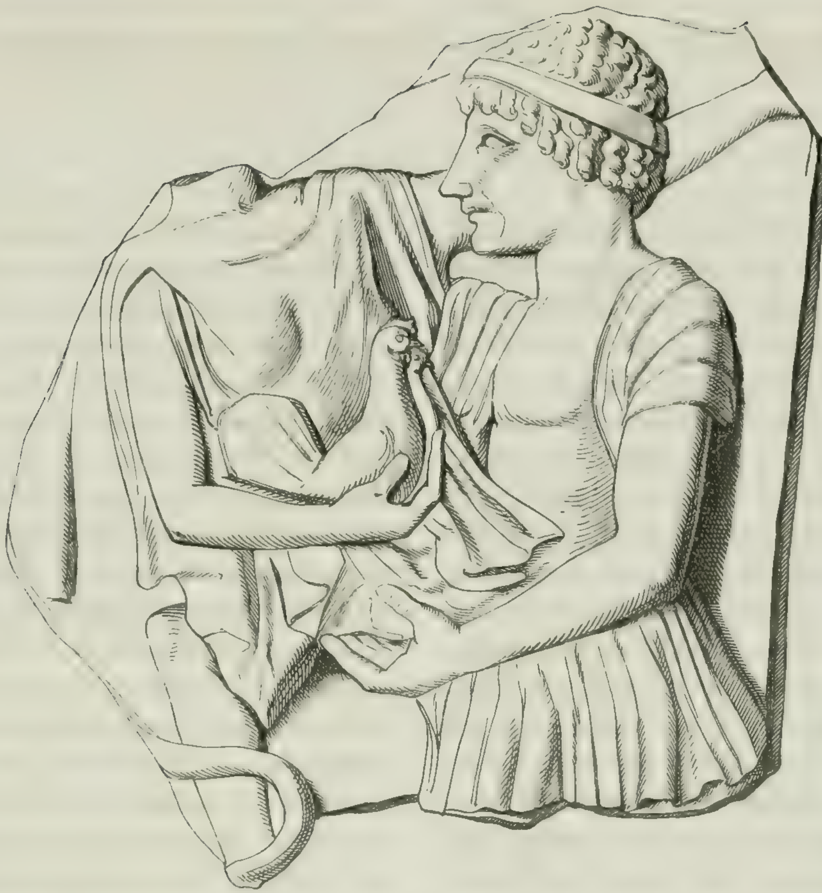
Mit einem Holzschnitt.

So dürftig die Spuren des unteritalischen Lokroi sind, welche sich über der Erde erhalten haben, so reich und mannigfaltig ist die Ausbeute der dort gemachten Funde und Ausgrabungen an vortrefflichen Kunstwerken. Von Metallarbeiten, welche guten Zeugnissen zufolge von dort stammen, ist oben (S. 45) eine Probe gegeben; eine Broncestatue von alterthümlichem Stile hat der Herzog von Luynes daselbst ausgegraben (Ann. del inst. II p. 12). Für Vasen älteren und jüngeren Stils ist Lokroi der einzige Fundort im bruttischen Lande. Ferner hat man daselbst viereckige geränderte Reliefplatten von rothem Thone gefunden, ähnlich wie die melischen, welche Jahn in den Berichten der K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1848 S. 123 besprochen hat; nur ist der Thon von Lokroi nicht so fein, die Arbeit roher; doch sind die Tafeln durch alterthümlichen Stil und bedeutsame Darstellungen ausgezeichnet. Acht Bruchstücke solcher Reliefs befinden sich im Britischen Museum (Second Vase Room, Table Case K), darunter ein Hermes Kriophoros. Von besonderem Interesse sind aber diejenigen Darstellungen, welche sich auf den Dienst der Kora beziehen, deren Tempel, vor der Stadt gelegen, das Hauptheiligthum der Gemeinde war, ein Tempel, dessen Schätze die Habgier des Königs Pyrrhos wie der Römer gereizt haben (Livius 29, 18).

Die lokrischen Terracotten zeigen uns die Göttin bald als thronende Königin, bald im Momente der Entführung. Dieselben Motive kehren in übereinstimmenden oder wenig veränderten Darstellungen mehrfach wieder; vermuthlich dienten diese Reliefplatten zur Ausstattung von Grabräumen, in denen sie als Friese angebracht sein mochten.

Das bekannteste Stück ist das im Museum von Neapel aufbewahrte Reliefbild der beiden neben einander thronenden Unterweltgottheiten, von dem Gerhard zuerst Nachricht gegeben hat (Hyperb.-röm. Studien I S. 191). Es ist dann im Bullet. Napolitano T. V Tav. 5, sowie in den Annali Bd. XIX (mit dem dazu gehörigen Texte p. 188) von Gargallo-Grimaldi herausgegeben und zuletzt von Wieseler in den Denkmälern der alten Kunst II n. 856. Ein zweites Exemplar, dessen Ueberreste Gerhard sah, scheint aus derselben Form hervorgegangen.

Der Raub der Kora ist ebenfalls in mehreren Exemplaren vorhanden. Das Bruchstück einer Darstellung giebt Grimaldi auf der Tafel des Bullet. Nap. Der Wagen des Pluton, welchen Gerhard vermisste, war gewiss auf der abgebrochenen Seite der Platte. Eine zweite, in wichtigen Punkten abweichende Darstellung finden wir auf dem hier abgebildeten Fragmente des Britischen Museums.



Hier ist Pluton unbärtig dargestellt, mit kurzem, krausem Haare, durch welches eine breite Binde gezogen ist, die den glücklichen Brautwerber kennzeichnet. Er trägt die Braut, welche Hülfe rufend den Arm ausstreckt, nach dem Wagen, dessen Rand sichtbar ist. Die Hauptsache ist vollkommen klar, wenn auch des zerstörten Zustandes der Platte wegen auf der linken Seite Manches undeutlich bleibt.

Kora trägt in ihrer Rechten einen Hahn, eben so wie auf dem oben erwähnten Bilde der zwei thronenden Gottheiten. Es war also gerade im lokrischen Dienste dieser Vogel, welchen Porphyrios *de abstin.* IV 16 als Kennzeichen der Göttin anführt, ein Hauptsymbol der Kora. Für die Geschichte des plastischen Stils ist aber dies Relief-Fragment dadurch merkwürdig, dass es uns in lehrreicher Weise den Uebergang aus dem strengen Tempelstile in die freiere Darstellung vor Augen führt. Die Scene der Entführung ist in voller dramatischer Bewegung dargestellt, aber die Göttin hält ihr Attribut regungslos in der Hand, als wenn sie ruhig auf dem Throne säſse. Auf dem Fragmente des Koraraubes, welches im Bullett. Napol. mitgetheilt ist, ist die Gruppirung im Allgemeinen dieselbe, aber der Hahn fehlt. Man kann hier also die verschiedenen Stadien der Entwickelung des Stils recht deutlich wahrnehmen.

E. C.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 14. Juni. — Hr. *Curtius* eröffnete die Sitzung mit Vorlage und Besprechung einiger Novitäten. Dahin gehörten die Aufsätze der Herren B. v. Köhne '*Le temple de Jupiter Capitolin d'après les medailles*', Rössler '*Le tombeau de Mausolé*', Veckenstedt 'Der Apoll von Belvedere', Voretsch 'Kretische Staatsverträge' und Carl Curtius 'Miscellen aus Athen' im Philologus, welche Anlass gaben, die verschiedenen Gattungen von Marksteinen im Peiraieus zu besprechen. — Unter den für die Gesellschaft eingegangenen Geschenken befinden sich die Bulletins und das Annuaire der königlich Belgischen Akademie, sowie Abhandlungen der Herren Graser, Hirschfeld und Schubring; hierfür wird der schuldige Dank öffentlich erstattet. — Unter Vorlegung von Photographieen und der Copie einer Carrey'schen Zeichnung gab hierauf Hr. *Bötticher* eine neue Deutung der Gestaltengruppen im westlichen Aëtos des Parthenon, und zwar mit Bezugnahme auf die veränderte Anordnung, welche dieselben jüngst bei Reorganisation der Abgusssammlung des königlichen Museums erhalten haben. [Die näheren Ausführungen sind oben S. 59 ff. gegeben.] — Hr. *Strack*, von seiner italiänischen Reise zurückgekehrt, legte eine Reihe von Photographieen der merkwürdigsten auf dem Palatin in Rom ausgegrabenen Architecturen und Malereien, sowie einiger Bronzen aus Neapel, zur Beschauung und Besprechung vor. — Hr. *Curtius* zeigte sodann eine attische Terracotta, die Hr. Friederichs aus Athen mitgebracht hat; es ist der Abdruck einer im Besitze des Hrn. Photiades befindlichen Form, eine Gruppe von Aphrodite und Eros, welche eine ganz einzige Zartheit der Behandlung und Innigkeit des Seelenausdrucks zeigt. Es wurde die Frage erörtert, ob diese merkwürdige Composition ursprünglich für Terracotta gemacht worden sei, oder für einen anderen Stoff. — Hr. *Hübner* berichtete sodann über neue epigraphische Funde aus Köln und aus dem Norden von England. In Köln ist im Mai d. J., in zwei Stücke zu mittelalterlicher Verwendung getheilt, ein interessanter Votivstein der Matronen mit Inschrift gefunden worden; die Mittheilung desselben wird Hrn. Director W. Schmitz daselbst verdankt [s. oben S. 54]. An der Küste von Cumberland, in Maryport, einem schon durch ältere Inschriftenfunde bekannten Platz eines römischen Castells mit zahlreicher Garnison, dessen alter Name wohl *Uxellodunum* war, sind im März d. J. nicht weniger als 17 römische Altäre, darunter nur einer ohne Inschrift, und zwar, wie es scheint, in ihrer ursprünglichen Aufstellung, in einem Kreis von etwa 50 Fufs im Durchmesser regelmäfsig vertheilt, gefunden worden. Zwölf der Altäre enthalten Weihungen an den Juppiter Optimus Maximus, dem also vermuthlich das Heiligthum geweiht war; je einer ferner ist dem Mars Militaris, der Victoria Augusta und dem Volcan geweiht. Errichtet sind sie von den Befehlshabern der drei dort stationirten Cohorten, einer hispanischen, einer baetasischen und einer dalmatischen. — Endlich legte derselbe seine soeben in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinland gedruckte Abhandlung über 'mechanische Copieen von Inschriften' vor, worin die einfache Manipulation des Abdrückens der Inschriften in nassem Papier als die sicherste Methode empfohlen und ausführlich beschrieben wird, da sie noch viel zu wenig bekannt ist; es soll damit wo möglich erreicht werden, dass statt der noch immer üblichen und gröfstentheils unzulänglichen Abschriften der Inschriften der Papierabdruck zu immer allgemeinerer Anwendung gelange. — Hr. *Heydemann* legte zuerst die Schrift des Dr. Schubring: 'Historische Topographie von Panormus. I. Theil. Mit zwei unedirten Karten. Lübeck 1870' vor, welche die phö-

nikisch-römische, die byzantinische und die arabische Periode der Stadt umfasst und mit anschaulichster Klarheit ein lebendiges Bild von der Lage, der Bedeutung und der geschichtlichen Entwickelung der Hauptstadt Siciliens giebt. In Folge des umfassendsten Quellenstudiums und der eigenen langen Anschauung des Verfassers sind nur sehr geringe Nachträge möglich; so hätte bei Gelegenheit der in den Krypten der Cathedrale aufbewahrten Sarkophage klassischer Zeit (S. 24) nicht auf Murray, sondern auf Casano verwiesen werden sollen, welcher sie in seinem Buche '*Del Sotterraneo della Chiesa Cattedrale di Palermo.* 1849, 4.' abbildet (Tafel B, 1 die Meleagerdarstellung; B, 2 den Musensarkophag; C, 1 Sarkophag mit zwei Opfern und einem Hahnenkampf; u. s. w.). — Dann besprach der Vortragende den neuen Jahrgang 1869 der Annali und Monumenti inediti des römischen Instituts mit Bemerkungen zu den einzelnen Aufsätzen. So sind z. B. die drei Terracottendarstellungen der auf ihrem Schlangenwagen flüchtenden Medea (Annali 1869 p. 67, 3) identisch; von dem ebd. p. 97 erwähnten Relief der früheren Villa Miollis (no. 213) oder der rechten Nebenseite des verlorenen Meleagersarkophages der Villa Strozzi (p. 78 und p. 95 f.) legte der Vortragende eine aus Gerhard's Nachlass herrührende Zeichnung vor, die gelegentlich in der Archäologischen Zeitung erscheinen wird; zu dem Aufsatze über die sog. mystische Leiter (p. 309 ff.), deren Deutung als musikalisches Instrument allgemeine Zustimmung fand, die Zeichnung einer kürzlich in Ruvo gefundenen Vase, auf der ein jugendlicher Bacchus dies Instrument in der erhobenen Rechten schüttelt; u. a. m. — Ferner legte der Vortragende die Photographie eines in diesem Jahre zu Pompeji gefundenen Mosaiks mit dem Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite vor und deutete das Vasenbild der Archäologischen Zeitung 1867, 224, 2 statt auf des 'Pelops Sieg' auf des 'Paris Wahl zwischen Aphrodite und Athene', sowie das Vasenbild bei Overbeck Sagenkr. 31, 2 statt auf 'Odysseus und Nausikaa' vielmehr auf 'Peleus und Thetis', und wollte denselben Mythos auf den Fragmenten eines schönen rothfigurigen Kraters aus Ruvo erkennen, dessen Bruchstücke er der Versammlung vorlegte (s. unten S. 80 ff.). — Zum Schluss trug Hr. Dr. *Strube* über die schöne Vase des Marchese del Vasto in Neapel vor, welche er daselbst wieder aufzufinden das Glück gehabt hat; sie zeigt eine Darstellung der Heraufführung der Kora, wie sie die eleusinischen Mysterien feierten, im grofsartigsten Stil der griechischen Vasenmalerei, und wird demnächst veröffentlicht werden.

Sitzung vom 5. Juli. — Hr. *Curtius* eröffnete die Sitzung mit Vorlage neu erschienener Abhandlungen, unter denen besonders die des Dr. Matz, welcher die Sculpturen am Bühnengebäude des attischen Theaters zuerst im Zusammenhange erklärt hat, die Aufmerksamkeit auf sich zog. Dann legte er Briefe aus Smyrna vor, welche von einem glänzenden Münzfunde im Tempel zu Priene berichten; es sollen lauter Tetradrachmen sein, darunter zwei des 'Königs Orophernes' laut Inschrift, in welchen der auffallende Stempelfehler *Νηκιφόρος* Bedenken erregt. — Aufserdem wurden vorgelegt: Wachsmuth's Göttinger Festrede (Entwickelung und geschichtliche Stellung des Freistaats Rhodos), Pervanoglu's Aufsatz zur Topographie von Athen, Wieseler's Anzeige von Lützow's Münchener Antiken u. a. — Hr. *Hübner* legte Photographieen und Abdrücke der Inschrift einer vor längerer Zeit in Norfolk in England gefundenen und im Museum des Hrn. Mayer zu Liverpool befindlichen rohen Aschenurne aus Thon vor, welche dadurch an sich verdächtig ist, dass die Urne selbst nach allgemeinen Anzeichen von den englischen Antiquaren der angelsächsischen Zeit zugeschrieben wird, während die Inschrift eine römische Grabschrift mit bekannten Formeln, dem Anschein nach etwa aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts ist. Da durchaus keine entscheidenden Kriterien gegen ihre Aechtheit zu entdecken sind, so wird man wohl die Urne für römisch halten müssen; doch sind Grabschriften auf römischen Thongefäfsen immerhin eine grofse Seltenheit. — Hr. *Wolff* zeigte Photographieen von Kunstwerken in Besitz des Herrn von Gonzenbach zu Smyrna vor: von einer weiblichen Portraitbüste aus Marmor, wohl aus römischer Zeit, gefunden auf

dem Castellberge *(mons Pagus)* bei Smyrna, 34 Cent. hoch; einem Marmorrelief aus Teos, welches ein Todtenmahl darstellt, 36 Cent. breit, 23 hoch; einem marmornen Grabdenkmal aus Smyrna mit Darstellung eines Mannes, einer Frau und eines Kindes in Relief und der Inschrift *Ξενομηδηα* (so) *Ἀπολλοφανου*. Dies beides stammt aus dem Anfange der Kaiserzeit. Andere Photographieen stellten ein Marmorfriesstück aus dem Hafen von Smyrna dar, einen marmornen Tischfufs aus Alexandria Troas, als Chimaera gebildet, und eine Terracotta aus Kretzalia (2 St. nördlich von Nimfis) mit dem Relief einer ephesischen Artemis und den Bruchstücken zweier männlicher Figuren. — Hr. *Bötticher* setzte, wie er zugesagt hatte, seine Mittheilung über die Sculpturen des Phidias am Parthenon weiter fort, indem er an die in der letzten Sitzung mitgetheilten Ergänzungen anknüpfte, die ihm gelungen sind in den Gruppen des westlichen (nicht östlichen) Aëtos zu machen. [Siehe die Mittheilungen oben S. 59 ff.] — Hr. *Adler*, von seiner mehrmonatlichen Reise nach Athen zurückgekehrt, berichtete ausführlich über den jetzigen Stand der Ausgrabungen an der Gräberstrafse am äufseren Kerameikos und legte eine reiche Sammlung von gemalten Ornamenten auf Terracotten vor, die aus dem Schutt der Akropolis hervorgezogen worden sind. — Hr. *Heydemann* legte seine soeben erschienenen griechischen Vasenbilder (Berlin 1870 fol. bei Ad. Enslin) vor und knüpfte daran einige Bemerkungen über den Werth dieser sämmtlich aus Griechenland stammenden Vasen aller Stilarten, welche O. Jahn's Ansicht von der griechischen Herkunft der in Italien gefundenen Vasen gleichen Stils vollkommen bestätigen, und über die einzelnen Darstellungen. — Hr. *Mommsen* besprach eine merkwürdige jüngst in Athen gefundene inschriftliche Urkunde, welche in naher Verwandtschaft zu den römischen Alimentarurkunden zu stehen scheint und ein wahrscheinlich noch im ersten Jahrhundert n. Chr. aufgesetztes Verzeichniss von auf Grundstücke radicierten Capitalien enthält, mit genauer Angabe der Bruchtheile der Summen; so dass dadurch neue und überraschende Einblicke in das attische Münzwesen gewonnen werden. Eine eingehendere Erörterung dieser Urkunde enthält die Zeitschrift Hermes (5, 1870 S. 129 ff.). — Im Anschluss an diesen Vortrag besprach Hr. *Curtius* die Bedeutung der Inschrift für attische Topographie, indem dieselbe reicher als irgend ein anderes inschriftliches Denkmal an genauen Ortsbestimmungen sei. Man lerne daraus eine Reihe neuer Ortsnamen kennen, sowie die Lage verschiedener bisher bestrittener Oertlichkeiten und die mannigfachen Bezeichnungsarten, deren man sich bediente, um theils nach Beschaffenheit des Terrains, theils nach Baulichkeiten, theils nach den Besitzern die einzelnen Grundstücke innerhalb des Gaubezirks zu bezeichnen.

Unter den Gästen der Gesellschaft befanden sich Hr. Henzen, der erste Secretar des archäologischen Instituts zu Rom, welchem Hr. Curtius bei dem auf die Sitzung folgenden Mahl den Grufs der Gesellschaft entgegenbrachte, und Hr. Klügmann, ebenfalls aus Rom.

MOSAIK AUS POMPEJI.

(Beilage zur Junisitzung der Berliner Archaologischen Gesellschaft 1870.)

Dasselbe zeigt den Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite, nicht so ausführlich geschildert wie auf dem Münchener Relief (Glyptoth. 115; Jahn Ber. der Sächs. Ges. 1854 III—VIII), aber immerhin deutlich genug als solchen charakterisirt, während z. B. auf dem Mosaik von Constantine (abg. Explor. scient. de l'Algérie Arch. pl. 139 ss; Arch. Ztg. 1860 144) nur eine Meerfahrt dieses Königspaares der Gewässer dargestellt ist.

Auf dem von zwei Meerkentauren gezogenen Wagen sitzt Poseidon, unterwärts mit dem Mantel verhüllt, in der Rechten den Dreizack; neben ihm, zu seiner Linken, sitzt Amphitrite, bräutlich verhüllt, das Haupt nachdenklich auf die erhobene linke Hand

senkend. Neben ihr steht ein kleiner Eros, der den Ellenbogen seines r. Arms auf das l. Knie der Göttin stützt; er hält die r. Hand unter seinem Kinn und blickt zur zaghaften Braut empor. Von den vorgespannten Seekentauren bläst der vordere, den bärtigen Kopf freudig hoch emporgerichtet, zwei Flöten, der hintere (der mir weiblich scheint?) [1]) spielt die Leier; er ist unbärtig.

In der zweiten tieferen Reihe ist die Begleitung des Brautpaares dargestellt. Zuerst auf einem Kentauren, der gleichfalls die Kithara spielt, eine verschleierte Nereide, zu welcher er das Haupt umwendet, wie es scheint mit allzu sehnsüchtigem Liebesblick, denn die zweite verschleierte Frau, welche hinter ihm auf einem Meerdrachen naht und auf die Gruppe blickt, hält in der l. Hand ein Fächerblatt und berührt mit dem ausgestreckten Zeigefinger derselben Hand ihre Nasenspitze — ein karrikirtes Zeichen der gespanntesten Aufmerksamkeit und Neugier [2]). Auch der kleine Eros, welcher, neben ihr sitzend, das Köpfchen an ihre r. Schulter legt und dem Beschauer in Seitenansicht erscheint, blickt aufmerksam auf das Gebahren des Seekentauren und der Nereide; hinter der beobachtenden Frau schwebt noch ein zweiter Eros, der in den Händen die Zügel des Seeungethüms (oder eine Tänie?) zu halten scheint.

Das viereckige Mosaikbild, das vollständig erhalten ist, ist ringsum von einem breiten Blätterkranz eingefasst, welcher links unten zerstört ist.

Eine genauere Beschreibung, als sie mit Hülfe einer Photographie möglich ist, wird hoffentlich nicht lange auf sich warten lassen [3]).

H. Heydemann.

[1]) Dieses und die anderen Fragezeichen werden vor dem Originale gewiss wegfallen.

[2]) Ist bei Jorio Mimica degli Antichi p. 57, 3 (wo nur das Nahen des ausgestreckten Zeigefingers gegen das Kinn oder den Mund, *o più in su o ingiù* als Zeichen der Aufmerksamkeit und des Nachdenkens bezeichnet wird) sicher hinzuzufügen.

[3]) Eine Abbildung ist in dem mir so eben zugegangenen ersten Hefte des Giornale degli Scavi di Pompei Nuova Serie II, 1 (bisher ohne Text) erschienen.

PARISURTHEIL.

(Beilage zur Junisitzung der Berliner Archäologischen Gesellschaft 1870.)

Auf Tafel 224, 2 dieser Zeitschrift hat De Witte die Zeichnung einer athenischen Lekythos (No. 729 der Sammlung der Archäologischen Gesellschaft) veröffentlicht und auf des „Pelops Sieg“ gedeutet (Arch. Ztg. 1867 S. 64 f.; vgl. Bull. dell' Inst. 1867 p. 93 s.) — eine Deutung, die mir nicht sehr wahrscheinlich vorkommt. Ich habe die Darstellung in meinen griechischen Vasenbildern (S. 6, 11, a) zu den Parisurtheilen gezählt; die dort nicht hingehörige Begründung dieser meiner Erklärung möge hier eine Stelle finden.

Auf einem Felsstück sitzt Paris, in phrygischer Tracht, in der Rechten die Keule, welche ihn als Jäger bezeichnet; er wendet — mit einem Anflug von Karrikatur — das Gesicht zu dem an seine Schulter gelehnten Eros, der mit ihm spricht, und zur Göttin Aphrodite, die mit erhobenen Armen naht. Auf der anderen Seite neben Paris steht Athene, welche, von ihrer grofsen Schlange begleitet, ihm einen Kranz hinreicht.

Parisurtheile, in denen nicht alle drei Göttinnen sich vorfinden, sind bekannt [1]): bald ist nur eine Göttin [2]) dargestellt, welche dann mit dem phrygischen Königssohne unterhandelt (wie Lucian es beschreibt Dial. Deor. 20, 11. 12), bald sind nur zwei Göttinnen gemalt — so Hera und Athene auf einem athenischen Alabastron [3]), Hera und Aphrodite auf einer Vase des britischen Museums [4]) — wo je die dritte Göttin wohl aus Raummangel oder Nachlässigkeit weggelassen ist.

So sehen wir auch auf unserer Lekythos nur zwei Gottheiten, Athene und Aphrodite: nur dünkt mich Hera hier absichtlich zu fehlen. Denn die

[1]) Vgl. Overbeck Sagenkr. S. 253 ff.

[2]) Z. B. Athene (Winckelmann Mon. Ined. 113; Ghd Etr. Sp. 191); Hera (Mon. dell' Inst. I, 57 A = Müller-Wieseler II, 294; El. Cér. II, 87; vgl. Jahn Arch. Beitr. S. 340, 35); Aphrodite (Ghd Etr. Sp. 189; 190).

[3]) Vgl. meine griech. Vasenb. S. 1, 13, i.

[4]) Millingen Uned. Mon. I, 17; Visconti Pio Cl. 4, A, 1; vgl. Overbeck Sagenkr. S. 255, 122.

ganze Darstellung ist vom Vasenmaler nicht als Urtheil des Paris über die Schönheit der Göttinnen, sondern als Wahl desselben zwischen Aphrodite und Athene, d. i. Liebeslust und Weisheit, aufgefasst worden; es ist, wie mir scheint, eine parodische Uebertragung der prodikeïschen Erzählung von Herakles am Scheidewege auf Paris. Jener entschied sich für die Arete — dieser entscheidet sich für Aphrodite, der sein Blick zugekehrt ist, während ihn Athene's Kranz unberührt lässt.

Der Eros zeigt, wem Aphrodite den Sieg verdankt; das kleine Palladion ist das troische, welches den Ort der Scene andeutet.

H. Heydemann.

PELEUS UND THETIS.

(Beilage zur Junisitzung der Berliner Archäologischen Gesellschaft 1870.)

Auf Peleus und Thetis möchte ich das Vasenbild einer nolanischen Hydria deuten, welches, oft abgebildet und verschiedentlich erklärt, ist: Mon. ined. dell' Inst. I, 6; Inghirami Gal. Om. III, 25; Overbeck Sagenkr. 31, 2. Millingen (Annali 1829 p. 274 ss.) erkennt in der Darstellung einen Choragen, der Schauspieler einübt; Panofka und Laglandière (Annali 1829 p. 276 s.) sahen Odysseus und Nausikaa in der Vorstellung, was Schwenk (Rhein. Mus. N. F. II S. 292 f.), Jahn (Arch. Ztg. 1845 S. 96, 23) und Welcker (Alte Denkm. V S. 226 f.) mit Recht zurückweisen, während Inghirami und Overbeck (a. a. O. S. 758, 9) die Erklärung billigen.

Den Liebeskampf des Peleus und der Thetis hat die Kunst gern [1]) dargestellt: bald verfolgt der Held eilig die fliehende Göttin [2]), bald hat er sie schon erreicht und ringt mit ihr, wobei gewöhnlich Verwandlungen der Thetis angedeutet werden [3]) — doch kommen auch Darstellungen des Kampfes ohne jede Verwandlung vor [4]). Selten ist Thetis allein [5]) abgebildet; gewöhnlich sind einige ihrer Schwestern zugegen, mit denen sie Blumen pflückte [6]) oder im Bade weilte [7]), als Peleus sie überrascht; nach Ovid (Metam. XI, 238) überraschte er sie im Schlaf.

Auch auf unserem Vasenbilde überrascht er Thetis in der Mitte ihrer Schwestern, die Blumen oder Früchte einsammelten. Er hat seinen Mantel um die Hüften gewickelt, um sich freier und unbehinderter bewegen zu können, und hatte sich hinter einem Baumstamm versteckt, um sie sicherer zu ergreifen. Plötzlich stürzt er hervor und hebt die Rechte, Thetis zu packen, welche erschreckt flieht mit erhobenen Händen und auf den unberufenen Eindringling zurückblickend; die übrigen Nereiden stieben auseinander: eine von ihnen, die im Busen des Gewandes die gesammelten Früchte oder Blumen trägt, eilt zum weifshaarigen Vater Nereus, der am Gestade dem Spiel der Töchter zuschaut, und will ihm berichten, was vorfällt.

Ich glaube, dass diese Deutung des einst für „unerklärbar" bezeichneten Vasenbildes sich Aller Zustimmung erfreuen wird; darauf hin erkläre ich ebenso eine Vasenzeichnung, welche leider nur in wenigen Bruchstücken auf uns gekommen ist, die 1864 in Ruvo gefunden und jetzt in meinem Besitz sind.

Es sind acht unter einander nicht zusammenhängende Stücke eines grofsen Kraters (Jahn Einl. II, 49) des vollendetsten Styls, mit rothen Figuren von 0,18 Meter Höhe: 1) Ein Stück des einen Henkels. 2) Ein Stück des Halses mit dem Schmuck des herumlaufenden Epheukranzes. 3) Ein Stückchen mit den Ohren und Mähnen dreier (vom Beschauer) nach links hingewandten Pferde. 4) Dazu gehört ein Stück, auf dem zwei Pferdehinterfüfse und linker Fufs sowie Gewand einer daneben nach links hineilenden Frau erhalten sind. 5) Ein kleines Stück mit dem linken Fufs einer Frau, die, in Chiton und Mantel, nach links eilt; neben ihr ist das rechte Untertheil eines steifen bekleideten Götterbildes sichtbar. 6) Von einem (nach rechts gewandten)

1) Vgl. Overbeck Sagenkr. S. 172 ff.

2) Z. B. Overb. VII, 1; VIII, 1; 5; Ghd. Aus. Vas. 182.

3) Z. B. Overb. VII, 3; 5; 8; VIII, 4; u. s. w.

4) Z. B. Overb. VII, 4; VIII, 7; Ghd. 180.

5) Z. B. Overb. VII, 1; 6; Preller Ber. der Sächs. Gesellsch. 1852 Taf. VI.

6) Overb. VIII, 4 (im Neapler Mus. No. 2638).

7) Newton The fine arts. Quat. rev. II p. 1 ss.: aus Kameiros.

Wagen sieht man noch den Obertheil des einen Rades, zwei Pferdeschwänze sowie die Finger nebst Zügel und Kentron des Wagenlenkers; neben den Rossen war eine Frau gemalt, von der noch wenig Gewandung erhalten ist. 7) Mit einem Theil des Halses, an dem ein Henkelansatz sowie Epheukranzverzierung bewahrt sind, ist der Obertheil einer Frau erhalten, die, bekleidet, nach links forteilt. Sie hebt in der Rechten über der r. Schulter ihren Mantel, dessen anderen Zipfel sie mit der Linken vor der Brust hält, und blickt um. Neben ihr, rechts vom Beschauer, ist noch die erhobene Hand einer erschreckten Figur, links auf einer ionischen Säule ein kleiner Dreifufs sichtbar. 8) Das letzte Bruchstück, das gröfste von allen, giebt den Mittelpunkt der Darstellung. Unter einem Palmenbaum, hinter dem zwei Vorderhufe von dem unter No. 6 beschriebenen Gespann noch erhalten sind, hockt ein Jüngling, in kurzem gegürteten Chiton und Chlamys, auf dem Kopf den Petasos; er hat den rechten Fufs weit vorgestreckt, beide Hände zum Greifen geöffnet, das Gesicht aufmerksam und voll Spannung emporgerichtet zu den vor ihm befindlichen Frauen, von denen die erste in langem Doppelchiton und Ohrschmuck die (verlorene) Rechte hebt; ihre Linke hält im Reigentanz eine zweite Frau gefasst, von der noch die rechte Hälfte (von der Brust an) erhalten; zu dieser wendet die vollständiger erhaltene das Gesicht zurück.

Die Deutung der nolanischen Hydria giebt uns die Gewissheit, dass auch hier Peleus (auf dem Bruchstück 8) dargestellt ist, der aus seinem Versteck heraus Thetis überrascht, die mit ihren Schwestern um ein Götterbild (5) herum einen Reigentanz aufführt: sie wird wohl in der zweiten Frau des letzten Bruchstücks zu erkennen sein. Hinter Peleus steht sein Gespann (6) bereit, die Beute zu entführen, wie auf der bekannten athenischen Vase [8]); einige Nereiden (4. 5. 7) fliehen erschrocken über den Räuber, der nicht einmal die Heiligkeit des Ortes (5. 7) beachtet. Das zweite Gespann (3. 4) gehört vielleicht dem herbeikommenden Nereus an?

Bei der Schönheit und Lebhaftigkeit der Zeichnung [9]) ist es um so mehr zu bedauern, dass keine Aussicht ist, noch mehr Fragmente derselben Vase aufzufinden, die meine Deutung vielleicht bestätigen würden.

H. Heydemann.

[8]) Abgeb. z. B. Overb. VIII, 1.

[9]) Die gelegentlich in der Arch. Ztg. veröffentlicht werden wird.

DIE CHARITEN DES SOKRATES.

O. Benndorf hat auf Taf. 22 des vor. Jahrg. dieser Zeitschrift die Fragmente eines auf der Akropolis gefundenen Reliefs publiciert, welches in der Composition sowohl wie in den Details und sogar in den Mafsen genau übereinstimmt mit einem schon längere Zeit bekannten Relief des Museo Chiaramonti. Dies zeigt uns in etwas alterthümlicher Weise drei langbekleidete weibliche Gestalten, die sich bei den Händen gefasst halten und deren Deutung als Chariten wohl nicht anzuzweifeln ist. Ebensowenig dürfte es einem Zweifel unterliegen, dass entweder das attische Relief das directe Original des römischen ist oder dass wenigstens beide genaue Copien eines dritten sind. Benndorf hat nun a. a. O. S. 55 ff. nachzuweisen gesucht, dass wir in diesen Darstellungen die mehrfach bei den Alten erwähnten Chariten des Sokrates, ja in dem athenischen Relief sogar aller Wahrscheinlichkeit nach das Originalwerk des Philosophen selbst besitzen, da dies nicht nach der gewöhnlichen Annahme eine Gruppe, sondern eben ein Relief gewesen sei.

Um dies darzuthun, führt er zunächst die Zeugnisse der Alten an, in denen dieses Werk genannt wird, und weist mit Recht die auch von Friederichs und Bursian verworfene Annahme Ussing's zurück, der bei Paus. I, 22, 8 erwähnte Hermes propylaios, welcher ebenfalls von der Hand des Sokrates sein sollte, habe mit den Chariten eine Gruppe gebildet, darstellend den Hermes, wie er den jungen Dionysos den Chariten überbringt. In Widerspruch aber mit allen bisherigen Annahmen stellt sich Benndorf, wenn er, auf die Nachricht des Scholiasten zu Arist.

nubb. 773 gestützt, annimmt, die Chariten des Sokrates seien ein Relief gewesen. Allerdings ist es richtig, dass nirgends ausdrücklich gesagt ist, die Chariten seien Statuen gewesen; denn den Einwand, dass *Χαρίτων ἀγάλματα* bei Pausanias nur statuarische Werke bezeichnen könne, hat Schubart's Untersuchung, auf welche sich Benndorf beruft, hinlänglich widerlegt. Gewichtiger aber erscheint mir der zweite Einwand, welchen man gegen die Auffassung des Werkes als Relief gemacht hat, dass nämlich sich an dieses Werk ein Cultus angeknüpft habe, was bei einem Relief zum mindesten sehr unwahrscheinlich sei. Diese Behauptung gründet sich auf Paus. IX, 35, wo eingehender von den Chariten gehandelt wird und es im § 3 heifst: *καὶ Ἀθήνησι πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου Χάριτές εἰσι καὶ αὗται τρεῖς· παρὰ δὲ αὐταῖς τελετὴν ἄγουσιν ἐς τοὺς πολλοὺς ἀπόῤῥητον.* Nach einer Inschrift und einer Vermuthung von Vischer, welche Benndorf billigt, hing dieser Cultus zusammen mit dem Dienste der Artemis Epipyrgidia, deren Statue von Alkamenes beim Tempel der Nike apteros stand; es stimmt also damit die Angabe des Pausanias, dass der Cultus vor dem Eingange in die Burg seine Stätte hatte. Pausanias fährt nun an der betreffenden Stelle in seinem Excurse über die Chariten fort, bespricht die Dichterstellen, sodann die Kunstdarstellungen; und unter diesen erwähnt er § 7 die Chariten des Sokrates und bedient sich dabei zur Bezeichnung ihres Standorts fast wörtlich desselben Ausdrucks, wie kurz vorher, nämlich *πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀπρόπολιν ἐσόδου.* Benndorf meint nun, dass, wenn diese letztere Angabe mit der ersteren zu identificieren wäre, man bei *ἀγάλματα* doch einen zurückweisenden Ausdruck erwarten müsste; da dieser fehle, so müsse man bei Pausanias zwischen einem Cultus der Chariten am Eingange der Akropolis (und doch wohl auch einer Statuengruppe, obgleich Benndorf nur vom Cultus spricht; oder wie sollte man die Worte *παρὰ αὐταῖς* sonst verstehen?) und einem an demselben Orte befindlichen Werke, vermuthlich einem Weihgeschenk der Chariten, welches dem Sokrates zugeschrieben wurde, unterscheiden. — Allein die Sache ist gerade umgekehrt; hätte Pausanias mit den an erster Stelle erwähnten drei Charitenstatuen andere Werke gemeint, als das nachher genannte Werk des Sokrates, so hätte er an der zweiten Stelle diesen Unterschied bemerken müssen; da er sich aber bei Angabe des Aufstellungsortes ganz derselben Worte bedient, so konnte er nicht annehmen, dass ein Leser beide Werke für verschiedene halten würde. Eben die wiederholenden Worte *πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου* sind der zurückweisende Ausdruck, welchen Benndorf vermisst.

Der dritte von Benndorf bestrittene Einwand ist die unter andern von Jahn und Welcker ausgesprochene Ansicht, dass das Scholion ein gänzlich unzuverlässiges Zeugniss sei. Benndorf verkennt allerdings nicht den losen Zusammenhang, in welchem die Bemerkung des Scholiasten mit dem Texte steht, auch nicht, dass die Quelle eine sehr späte ist; allein er findet gerade in der Simplicität der Nachricht eine Bürgschaft für ihre Echtheit, weil ein Scholiast, der nur ausschmücken wollte, ganz andere Dinge erfunden hätte. Aber man braucht ja durchaus nicht mit Welcker an absichtliches leichtfertiges Erfinden hier zu denken; es liegt eben so nahe, einen Irrthum, eine Verwechselung des Scholiasten mit irgend einem andern ihm bekannten Werke, das er gesehen oder von dem er gelesen, anzunehmen, — meinetwegen mit dem Relief, dessen Fragmente heute noch uns vorliegen.

Noch weniger kann ich den andern Grund, welchen Benndorf zu Gunsten des Scholions anführt, stichhaltig finden. Er sagt, die genaue Angabe des Aufstellungsortes verrathe eine Lokalkenntniss, wie sie in späten Zeiten bei einem müfsig erfindenden Grammatiker nicht vorausgesetzt werden dürfe; die allgemeinen Angaben der andern Schriftsteller würden durch die Angabe des Scholiasten, das Relief habe sich befunden *ὄπισθεν τῆς Ἀθηνᾶς ἐν τῷ τοίχῳ,* auf das Genaueste ergänzt und bestimmt, wenn man mit Ussing darunter die Statue der Athena Hygieia verstehe. An der sich südlich hinter dieser Statue erhebenden Felswand waren Weihreliefs angebracht; unter diesen möge sich auch das des Sokrates befunden haben, so dass die Besucher

der Akropolis es also direct hinter der Athena sahen. Hiergegen ist Folgendes einzuwenden. Zunächst muss es ungemein seltsam erscheinen, wenn ein Scholiast aus jener späten Zeit die im Allgemeinen so wenig bekannte Statue der Athene Hygieia [1]) ohne Weiteres mit *Ἀθηνᾶ* bezeichnet. Ein unbefangener Leser des Scholions würde doch nichts Anderes haben vermuthen können, als dass damit die berühmte Athene Promachos, die eben so *κατ' ἐξοχήν* Athene genannt werden konnte, wie der Parthenon *ὁ ναός*, gemeint sei. Zweitens: „Hinter einer Statue befindlich" kann man doch in der Regel nur das nennen, was dieser im Rücken ist; die Bildsäule der Athene Hygieia hatte aber im Rücken die südlichste Säule der Propyläen; auch scheinen sich neben der Statue, d. h. südlich von ihr, noch andere Bildsäulen befunden zu haben, nach den vorhandenen Postamenten zu urtheilen, so dass diese dem Besucher der Akropolis das Relief der Chariten, falls es sich an der von Benndorf vermutheten Stelle befunden hätte, verdeckt haben würden, wenn er nicht nahe an die Felswand herantrat; auf keinen Fall aber erblickte er es hinter der Athene Hygieia. — Drittens würde die Ortsangabe des Scholiasten in Benndorf's Sinne verstanden, nicht nur mit den übrigen Angaben über den Aufstellungsort der Chariten nicht stimmen, sondern auch geradezu dem widersprechen, was Benndorf kurz vorher selbst angenommen hat, dass nämlich das Werk des Sokrates sich an demselben Orte befunden habe, wo der Cultus der Chariten gefeiert wurde, also vor dem Eingange in die Akropolis. Nämlich „vor" für denjenigen, welcher die Burg bestieg beim Tempel der Nike; das Relief aber müsste nach Benndorf's Annahme hinter den Propyläen, d. h. also doch auch hinter dem Eingange gewesen sein. Wir würden dann in die schlimme Lage kommen, dass Pausanias IX, 35 die Worte *πρὸ τῆς ἐσόδου* in doppeltem Sinne braucht: zuerst mit Beziehung auf einen, der auf die Akropolis heraufkam, nachher im Sinne eines, der sie verliefs; denn nur ein solcher konnte dann sagen, die Chariten des Sokrates befänden sich vor dem Eingange. — Aber nicht nur das ausdrückliche Zeugniss des Pausanias verlangt, dass wir als Standort für die Chariten einen Raum aufserhalb des eigentlichen Burgbezirkes annehmen, sondern auch die Stelle, an der Pausanias das Werk erwähnt. Es ist längst anerkannt und erst kürzlich durch die von Heydemann und Matz wiederaufgefundene Basis der Ge kurotrophos auf's Neue belegt, dass Pausanias bei der Aufzählung und Beschreibung der Baulichkeiten und Statuen auf der Akropolis mit der peinlichsten Gewissenhaftigkeit verfährt und Alles genau in der Reihenfolge nennt, wie er es sah. Er beginnt seine Akropolis-Wanderung mit den Propyläen, als dem Gebäude, welches dem Besucher der Burg zunächst und am mächtigsten in die Augen fiel. Bevor er aber durch dieselben hindurchgeht, schildert er das vor denselben Befindliche: die beiden Reiterstatuen, den Niketempel, die Pinakothek. Nun kommt er zu den Werken, welche dicht bei oder innerhalb der Propyläen aufgestellt waren: den Hermes propylaios und die Chariten des Sokrates nennt er zuerst, weil diese offenbar am meisten nach Westen und letzteres Werk wohl nicht weit von der Artemis Epipyrgidia aufgestellt war. Er erwähnt dann von den innerhalb der Propyläen aufgestellten Werken nur noch die Löwin des Amphikrates, die nach Plut. *de garrul.* 8 p. 505 E *ἐν πύλαις τῆς ἀκροπόλεως*, nach Polyaen. VIII, 45 *ἐν τῷ προπυλαίῳ* stand. Dann nennt er den Diitrephes, der vermuthlich schon aufserhalb der Propyläen war, und nun erst mit Uebergehung unbedeutenderer Werke die Hygieia und Athene Hygieia. Hätten sich die Chariten an dieser Stelle befunden, dann hätte sie Pausanias zweifellos erst hier genannt, nicht aber schon so viel früher. Meiner Ueberzeugung nach standen die Chariten entweder am Eingang der westlichen Halle der Propyläen in der ersten Säulenreihe oder in der südlichen Durchgangshalle, „*in propylo,*" wie Plinius sagt, der offenbar eine griechische Quelle dabenutzt hat, *πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου,* d. h.

[1]) Die Stelle in den Vit. X orat. 839 D, welche Benndorf zum Beweise anführt, dass die Athene Hygieia auch sonst zu topographischen Ortsbestimmungen benutzt worden sei, spricht nur von der Hygieia, welche bekanntlich ebendaselbst bei der Athene Hygieia aufgestellt war, nach Paus. I, 23, 5.

bevor man über die Stufen in die östliche Halle der Propyläen, die eigentliche *ἔσοδος*, gelangte.

Die eben erörterte Frage nach dem Aufstellungsort der Chariten scheint mir die Hauptschwierigkeit in der Benndorf'schen Annahme; aber noch ein anderes Bedenken erhebt sich dagegen [2]). Wenn man bei dem Scholiasten Genauigkeit voraussetzt, nicht nur in der Ortsangabe, sondern auch im Ausdrucke (und das thut ja Benndorf, da er sich auf die Bezeichnung *ἀγάλματα* beim Scholiasten beruft), so passt die Bezeichnung *ἐγγεγλυμμένα τῷ τοίχῳ* gar nicht einmal darauf, dass das Relief in eine Felswand soll eingelassen gewesen sein. Denn der Scholiast spricht ausdrücklich nur von der Mauer; unter *τοῖχος* kann doch nur eine künstlich aufgeführte Wand, nicht eine von der Natur geschaffene Felswand verstanden werden. Will man daher auf die Angabe des Scholiasten überhaupt Gewicht legen, so kann man nur annehmen, er habe ein Relief der Chariten, welches in die Mauer der Akropolis hinter der Statue der Athene Promachos (welche allerdings noch ein ziemliches Stück von der Mauer entfernt war) eingelassen war, für das ihm anderweitig bekannte Werk des Sokrates gehalten; und dass dies vielleicht das noch jetzt in Trümmern vorhandene Relief gewesen sein könne, habe ich schon oben angedeutet. Doch ist es vielleicht besser, auf die ganze Nachricht, wie das bisher geschehen ist, gar nichts zu geben.

Schliefslich führt Benndorf noch eine Stütze für seine Vermuthung an, ohne jedoch ihre geringe Bedeutung zu verkennen: das sind die Münzstempel, auf denen drei weibliche Figuren in ähnlicher Weise, lang bekleidet, sich an den Händen haltend, erscheinen. Man hat dieselben auf die Chariten des Sokrates bezogen, und obgleich es meiner Ansicht nach nicht viel Wahrscheinlichkeit hat, dass gerade dies Werk, das sicherlich mehr ein Curiosum, als ein wirklich bedeutendes Kunstwerk war (trotz des Plinius „*non postferuntur*"), zum Münzstempel gewählt wurde, so will ich doch immerhin die Möglichkeit zugeben, dass eben jene kleine Münzdarstellung auf die Chariten des Sokrates zurückgehe. Nimmt man aber an, dass diese ein Relief gewesen seien, so wird die Schwierigkeit gröfser; und deswegen meint selbst Benndorf, es sei nicht gerathen anzunehmen, dass gerade das Relief als Vorlage für Münzstempel gedient habe, da es sicher verschiedene Darstellungen der Chariten in dieser Weise noch gegeben habe. Das Analogon, das er dem ungeachtet beibringt, passt nicht ganz; denn es ist doch wohl ein Unterschied, ob ein Kunstwerk ganz allein zur Darstellung der einen Seite einer Münze benutzt wird, wie bei der Münze der Lucilla, oder ob es nur als Parergon im Felde erscheint, wie auf der attischen Tetradrachme.

Breslau. HUGO BLÜMNER.

[2]) Um davon ganz abzusehen, dass, wenn die Chariten ein Relief waren, dieses Werk — den Reliefschmuck der Athene Parthenos und des Mausoleums ausgenommen — das einzige nachweisbare Relief wäre, welches Plinius unter den Werken der Bildhauer nennt.

ÜBER DIE GLAUBWÜRDIGKEIT DER KUNSTHISTORISCHEN NACHRICHTEN DES TATIAN.

Richard Förster hat in dem, seiner Abhandlung über die ältesten Herabilder (Progr. des Bresl. Mar.-Magdal.-Gymn. 1868) angehängten Excurs über die Glaubwürdigkeit der kunstgeschichtlichen Angaben des Athenagoras deren Unzuverlässigkeit nachgewiesen und dabei die Ansicht ausgesprochen, dass es nicht besser mit der Glaubwürdigkeit der kunstgeschichtlichen Angaben des Apologeten Tatian stehe. Da er den daselbst besprochenen Nachweis für diese Behauptung bisher noch nicht geführt hat, so sei es mir gestattet, hier eine entgegengesetzte Auffassung auszusprechen und zu begründen.

Tatian (gest. 176 n. Chr.) behandelt Cap. 52 ff. seiner Rede an die Griechen den nach seiner Ueberzeugung verwerflichen Gebrauch der Heiden, sterblichen Menschen um irgend eines seltsamen Ereignisses aus ihrem Leben willen, oder gar Personen, die geradezu einen verwerflichen Lebenswandel geführt haben, Bildsäulen zu setzen. Zum Belege dafür führt er denn eine ganze Menge von Beispielen

an, aber freilich nicht solche, wie er sie passend genug in grofser Zahl hätte finden können, sondern gröfstentheils von seinem ganz einseitig christlichen Standpunkte aus. In diesen Beispielen mischt er denn bunt durcheinander historische und mythische Persönlichkeiten, Männer und Frauen, letztere jedoch in überwiegender Zahl, namentlich Hetären, Dichterinnen etc., von Männern einige Schriftsteller, Helden, Tyrannen u. s. w. Ueberall geht er von der Ansicht aus, dass die betreffende Person, der man die Bildsäule gesetzt habe, dieser Ehre ganz und gar unwürdig gewesen sei, wobei er sich vollkommen und ohne jede Kritik entweder einem allgemeinen oder seinem speciell christlichen Vorurtheil überlässt und ebenso, nach einer ziemlich verbreiteten Ansicht der späteren Zeit, in der Sappho nur eine Hetäre sieht, als er — und dies von seinem christlich-asketischen Standpunkte aus — die Fabeln Aesop's verwerflich findet und von der Dichterin Praxilla sagt, sie habe „nichts Nützliches" geschrieben. — Bei dieser ganz regellosen und das Verschiedenartigste durcheinanderwerfenden Aufzählung nennt er bei jeder Person, die er anführt, den Namen des Künstlers, der sie bildlich dargestellt habe, mit einer einzigen Ausnahme, wo ihm derselbe vermuthlich entfallen war, bei der Bildsäule des Sophron. Damit ist aber auch Alles abgethan; nur einige Male fügt er das Vaterland des Künstlers hinzu, ein einziges Mal (53 p. 115 Worth.: *Νικηράτου τοῦ Εὐκτήμονος Ἀθηναίου τὸ γένος χαλκεύσαντος*) den Namen des Vaters; wo das Bildwerk aufgestellt war, sagt er nicht. So haben denn seine Notizen im Ganzen wenig Werth, aber da der bei weitem gröfste Theil der von ihm erwähnten Bildwerke, ja ein sehr grofser Theil der von ihm genannten Künstler sonst gänzlich unbekannt sind, so bereichert er die Kunstgeschichte um eine Anzahl Daten, und es ist daher in der That von Wichtigkeit, zu prüfen, inwieweit man ihm, der ja, wie sowohl aus seiner ganzen religiösen Richtung, als aus der Art, wie er das Verzeichniss angelegt hat, hervorgeht, nicht das geringste Kunstverständniss oder Kenntniss der Kunst gehabt hat, rücksichtlich seiner Angaben Glauben schenken darf.

Bei der Untersuchung der Glaubwürdigkeit Tatian's muss man zunächst von den Kunstwerken ausgehen, welche uns nicht nur aus ihm allein, sondern auch sonst bekannt sind. Das sind nun allerdings äufserst wenige. Die Statue der Sappho von der Hand des Silanion erwähnt Cic. Verr. IV, 57, 127 als ein vorzügliches, von Verres entführtes Werk; dass Praxiteles die Phryne dargestellt habe, steht auch sonst fest; ebenso wird die Europa von Pythagoras, der Ganymed von Leochares mehrfach anderweitig bezeugt, und die pseliumene des Praxiteles, wofür sonst auch bei Tatian *σπιλουμένον τι γύναιον* corrigirt wurde, steht nach der Bamberger Handschrift auch bei Plinius (XXXIV, 69) fest. — Untersuchen wir die andern Nachrichten, so weit es überhaupt möglich ist, irgend etwas Sicheres darüber beizubringen, so können wir auch hier nichts Verdächtiges finden. Eine Praxilla von Lysipp ist unbekannt; diese Dichterin hat ihre Blüthezeit etwa 20 Olympiaden vor Lysipp, aber es ist das kein Grund, die Nachricht anzuzweifeln. Praxilla war aus Sikyon, woher auch Lysipp stammt; sie genoss in ihrer Vaterstadt vermuthlich eines bedeutenden Rufes: ist es da zu verwundern, dass auch noch nach mehr als 80 Jahren ihr berühmter Landsmann ihr Bild verfertigte, selbst wenn er sich sonst nur wenig auf Darstellung weiblicher Figuren einliefs? — Es wird ferner eine Statue der Dichterin Myro von Kephisodot angeführt. Der jüngere Kephisodot — denn nur dieser kann hier gemeint sein — blüht um Ol. 121, die Myro um Ol. 124; die Zeit stimmt also. — Wenn Tatian weiterhin eine stieropfernde Nike als Werk des Myron (der Name ist freilich verderbt, die Handschriften bieten *Μήκωνος*, wofür man hat *Μίκωνος* lesen wollen) anführt und dasselbe durch den Mythus von der Europa erklärt und daher tadelt, so spricht diese missverstandene Auffassung keineswegs gegen die Existenz desselben; vielmehr hat Jahn (Archäol. Ztg. 1850 S. 207) richtig erkannt, dass wir hier eine statuarische Darstellung des aus Reliefs so bekannten Motivs der stieropfernden Nike zu sehen haben. — Es wird sodann eine Statue der Harmonia von Andron genannt. Der Künstler ist aus Schriftstellern nicht

bekannt; indessen bringt eine in Theben gefundene Inschrift (C. J. Gr. n. 1578) unter einer Menge von Namen, worunter wir die anderer hinlänglich bekannter thebanischer Bildhauer finden, auch den des Andron; die Vermuthung, dass dies derselbe sei, wie der Verfertiger der Harmonia, liegt um so näher, als Harmonia mit der thebanischen Sage durch Kadmos in so nahem Zusammenhange steht.

Unter den Künstlern, welche Tatian anführt, sind eine Anzahl bekannt, die daselbst genannten Werke sonst unbekannt; aber auch da finden wir zuweilen Spuren, welche für die Richtigkeit der Tatianischen Angaben sprechen. Der Künstler Menestratos, welchen Tatian als Verfertiger der Statue einer Dichterin Learchis nennt, wird von Plinius (XXXVI, 32, allerdings unter den Bildhauern, während man ihn bei den Erzgiefsern erwarten sollte) blos angeführt; von Naukydes, welcher als Bildner der Erinna genannt wird, sind Portraitdarstellungen auch sonst bekannt; dasselbe ist der Fall mit Kephisodot d. j. und Euthykrates, welche beide als Darsteller der Anyte genannt werden. Dass Silanion die Korinna dargestellt habe, ist bei ihm, da er auch eine Sappho fertigte, nicht auffallend. Wenn von Lysistratos, dem Bruder des Lysipp, eine Statue der Melanippe genannt wird, so kann diese Nachricht durch Plinius, welcher XXXV, 153 den Lysistratus vornehmlich als Portraitbildner rühmt, nur bestätigt werden. Tatian nennt einen Aesop von Aristodemos: Plinius sagt XXXIV, 86, dass Aristodemus namentlich Philosophen dargestellt habe, und darunter konnte ja auch Aesop leicht mit inbegriffen werden; Hephaestion ferner sei dargestellt worden von Philon, und Plinius berichtet von diesem, ib. 91, er habe Athleten, Bewaffnete, Jäger dargestellt, was auch zur theilweisen Bestätigung jener Nachricht dienen kann. Einige Namen, wie der des Künstlers Turnus, der eine Lais verfertigt haben soll, sind entschieden verderbt, so dass sich darüber nicht urtheilen lässt.

Diese Beispiele mögen genügen, um darzulegen, dass wir wenigstens in vielen Fällen uns auf die Nachrichten des Tatian verlassen können; geradezu verdächtige Angaben aber habe ich nicht finden können. Die Frage nun, woher der in der Kunst so unbewanderte Mann seine Kenntniss der von ihm erwähnten Kunstwerke hergenommen hat, beantwortet er selbst am Schluss des betreffenden Abschnittes, wo er sagt, er habe alles das nicht etwa von Andern erfahren, sondern wisse es aus eigener Kenntniss. Er sei nämlich viel in der Welt herumgereist, habe sich überall um Künste und Erfindungen bekümmert, namentlich aber habe er sich auch in Rom aufgehalten, und da die Kunstwerke, welche aus Griechenland nach Rom geschleppt worden seien, alle gesehen. Ich glaube, das ist deutlich genug gesagt, woher seine Kenntniss der genannten Denkmäler stammt; aber es lässt sich das zum Ueberfluss noch für einen Theil der angeführten Bildsäulen selbst beweisen, dass sie in der That in Rom aufgestellt waren. So berichtet Cicero a. a. O., dass die Sappho des Silanion, welche aus Syrakus stammte, von Verres geraubt worden sei: sie war also vermuthlich später in Rom; die Europa des Pythagoras war freilich zu Varro's und Cicero's Zeit noch in Tarent, kann aber in den zwei Jahrhunderten bis Tatian leicht ebenfalls nach Rom geschleppt worden sein. Namentlich aber lässt sich das von zwei Statuen nachweisen. Tatian führt an eine Statue der Glaukippe von Nikeratos (53 p. 115), welche man dargestellt habe, weil sie einen Elephanten zur Welt gebracht habe; und ferner das Bild einer Frau, deren Namen er nicht nennt, angefertigt von einem gewissen Periklymenos (55 p. 118), welche dreifsig Mal geboren habe und deswegen durch ein Denkmal geehrt worden sei. Nun erwähnt Plin. VII, 34, wo er von abnormen Geburten redet, dass Pompeius sein grofses Theater mit Bildsäulen von Personen geschmückt habe, deren Leben durch irgend ein merkwürdiges Ereigniss interessant gewesen sei und die eben deswegen von Künstlern dargestellt worden seien; und darunter befände sich auch die Eutychis, welche zu Tralles gelebt und dreifsig Mal geboren habe, und die Alkippe, welche mit einem Elephanten niedergekommen sei. Es ist wohl zweifellos und daher auch von Sillig, Brunn, Overbeck angenommen worden, dass diese beiden von Plinius genannten Werke mit den von Tatian

angeführten identisch sind und dass die Frau mit den dreifsig Geburten, deren Namen Tatian nicht nennt, eben jene Eutychis ist, während die Differenz der Namen Glaukippe und Alkippe bei der Verderbniss der Tatianischen Handschriften keine Bedenken erregen kann. Auch könnten wir ruhig einen Schreib- oder Gedächtnissfehler des Tatian annehmen; denn meiner Ansicht nach hat er die Kenntniss jener Bildsäulen nicht aus Büchern, sondern, wie er selbst sagt, aus eigener Anschauung. Ich bin überzeugt, dass die Mehrzahl der von ihm angeführten Werke, wenn nicht vielleicht alle, zu seiner Zeit in Rom gewesen sind; bei seinem Aufenthalte daselbst hat er sie sich für seinen bestimmten Zweck notirt, ohne bestimmte Reihenfolge meist, und so bunt durch einander hat er sie denn auch wieder in seine Schrift hinübergenommen. Den Namen des Künstlers fand er ja wohl überall bei der Statue selbst vermerkt; wenn er bei Sophron den Künstler nicht nennt, so hat er ihn da vielleicht nicht gefunden, oder übersehen, oder vergessen zu notiren; und wenn er bei manchen Künstlern das Vaterland, bei einem den Vater nennt, so wird er ja wohl auch das ebenfalls in den Statueninschriften gefunden haben. — Es ist auch nicht zu übersehen, dass fast alle der von ihm genannten Künstler Erzgiefser sind, daher auch die Werke Bronzestatuen, was er zu Anfang durch das Wort ἐχαλκούργησε ausdrücklich bezeugt, und was in den Fällen, wo wir ihn controlliren können, auch mit den anderen Nachrichten übereinstimmt. Es spricht das namentlich dafür, dass er seine Notizen in Rom nicht bald hier bald dort machte, sondern eine oder mehrere Statuensammlungen gleichen Materials, wie die im Theater des Pompeius, für seinen Zweck excerpierte.

Breslau. HUGO BLÜMNER.

Anmerkung. Erst als obiger Aufsatz bereits in den Händen der Redaction war, fand ich, dass O. Jahn in einer Beilage zu seiner Abhandlung „Ueber Darstellungen griechischer Dichter auf Vasenbildern“ (Abh. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. VIII S. 753) die betreffende Stelle des Tatian theilweis, wenn auch aus anderem Gesichtspunkt besprochen hat. Ich muss mich daher begnügen, hier nur auf seine Ausführung zu verweisen.

ZUM HILDESHEIMER SILBERFUND.

Es ist unzweifelhaft, dass das Prachtstück des Fundes, die Minervenschale, deren Bildwerk oben (S. 46) seiner Deutung um ein Erhebliches näher gebracht worden ist, ihrer Form nach ein Trinkgefäfs ist, so gut wie die kleineren Schalen, welche zu demselben Tafelgeschirr gehörten, z. B. die mit Attis und Cybele und die mit dem kleinen schlangenwürgenden Hercules. Gleichviel ob sie wirklich zur Benutzung bestimmt oder nur ein Schaustück war, man nennt sie mit Recht, ebenso wie die anderen Schalen von gleicher oder ähnlicher Form, eine *patera* oder auch wohl *phiala*. Ich weifs nicht, ob sich feststellen lässt, dass die *phiala* auch bei den Römern stets ohne Henkel zu denken sei, wie von der griechischen φιάλη allerdings bezeugt ist [1]); noch auch, ob die römische *patera* stets nur den einen geraden Henkelgriff gehabt habe, wie man annimmt [2]). Bei dem *calix*, welcher der griechischen κύλιξ entspricht, scheint zwar das Hinzutreten eines Fufses, wie ihn auch die Minervaschale hat, den Unterschied von der φιάλη ausgemacht zu haben, doch denkt man sich den *calix* gewöhnlich schlanker und leichter; ob mit Recht steht freilich dahin. Auffällig an den Trinkschalen des Hildesheimer Fundes ist das hohe Relief der Innenbilder oder *emblemata* [3]), welche wohl bei der *phiala* ohne Fufs aus einer Verzierung des von aufsen eingedrückten, also innen erhobenen Bodens entstanden sind. Bei sorgfältigem Nachsuchen wird zwar der künftige Erklärer des ganzen Fundes, der immer noch auf sich warten lässt, auch hierfür wahrscheinlich unter den in den verschiedenen Sammlungen vorhandenen Exemplaren des *argentum potorium* [4]) Analogieen finden; inzwischen mache ich auf ein inschriftliches Zeugniss dafür, dass man in *phialae*

[1]) O. Jahn Vasensammlung K. Ludwig's S. XCVIII; Guhl und Koner Leben der Griechen und Römer 1. Ausg I S. 163.

[2]) A. Rich Wörterbuch der römischen Alterthümer S. 448.

[3]) Denn das ist der technische Ausdruck, vgl. die Stellen bei Forcellini unter *emblema*; A. Michaelis das corsinische Silbergefäfs S. 6.

[4]) Ueber welche Marquardt's Handbuch V 2 S. 289 vorläufig die vollständigsten Nachweisungen giebt.

in der That Götterbilder, also in Relief, anbrachte, aufmerksam. Eine bei dem alten Virunum in Noricum (Mariasaal und Umgebungen in Kärnthen) gefundene Inschrift [5]) lautet so:

Noreiae Aug(ustae) sacr(um). Q. Fabius Modestus domo Roma, dec(urio) al(ae) I Aug(ustae) Thracum, phialam argent(eam) p(ondo) II :· (quadrantem), embl(emata) Noreiae aurea uncias duas d(ono) d(at).

Die goldenen *emblemata* der Landesgottheit von Noricum muss man sich nothwendig als an der silbernen Trinkschale befindlich denken. Es werden zwar auch hin und wieder *emblemata* als für sich bestehend erwähnt, als architektonischer Schmuck von Nischen oder anderen Gebäudetheilen, aber daran kann hier schon wegen des Metalls und wegen des geringen Gewichtes von zwei Unzen nicht gedacht werden. Was der Concipient der Inschrift für einen Grund gehabt haben mag, den Plural *emblemata* zu brauchen, lässt sich natürlich nicht errathen, ändert aber an der Sache nichts; es kann sich dabei nur um mehrere, getrennt gearbeitete Ornamente eines und desselben Gefäfses handeln. Dass dieselben *emblemata Noreiae* genannt werden, kann nur bedeuten, dass die Göttin darin in irgend einer Weise vorgestellt war. Die getrennte Angabe des Gewichtes ist bedingt durch das verschiedene Metall, und weil die Noreia wahrscheinlich so leicht von ihrer Schale loszulösen war, wie es mit unserer Minerva der Fall ist. So ist auch das *emblema* der Hildesheimer Cybeleschale später einmal losgelöst und mit Blei ausgegossen worden, wie sich aus der Differenz des wirklichen mit dem darauf angegebenen Gewicht ergiebt [6]).

E. H.

[5]) In Henzen's Orelli 5905, künftig im C. I. L. 3, 4806 nach Mommsen's Abschrift.

[6]) R. Schöne im Hermes 3, 1868 S. 477 und im Philologus 28, 1869 S. 369 f.

NEUE RÖMISCHE INSCHRIFT AUS DER EIFEL.

In einem alten Gemäuer zwischen Blankenheim und Nettesheim an der Urf, woraus viele Steine zum Eisenbahnbaue in der Nähe verwandt wurden, fand sich auch ein unten abgebrochener runder römischer Meilenzeiger aus rothem Sandstein, 1′ 7½″ hoch, 1′ 1″ im Durchmesser, der jetzt zu Köln im Garten des Hrn. Schulte, Plankgasse 20, aufgestellt ist. Die in deutlichen Buchstaben eingemeifselte Inschrift lautet:

RESTITVTORE
PVBLICAE LIBER
TATIS · IMPERATORI
MAGNO MAGNENTIO
INVICTO · SEMPER

Am Schlusse fehlt sicher AVG, vielleicht auch die Angabe der Meilenentfernung von Trier. Das C der zweiten Zeile hat den unteren Apex schief, während dieser bei den übrigen C und G, die nicht zu unterscheiden sind, gerade steht. Die Inschrift ist wohl die einzige, die bisher in Deutschland von Magnentius gefunden wurde. Auf zwei in Italien gefundenen Steinen heifst dieser Kaiser *liberator orbis Romani, restitutor libertatis et reipublicae,* auf einem anderen *propagator orbis ac Romanae reipublicae.* Unser *restitutor publicae libertatis* findet sich bei Constantin (Orelli 1084. 1090). Den Vornamen *Magnus* hat Magnentius auf spanischen Steinen, aber auch *Maximus.* Auf den übrigen Steinen heifst er *dominus noster* statt *imperator.* Der Wechsel der Dativendung zwischen *e* und *i* ist nicht auffallend.

Köln. H. Düntzer.

(November 1870.)

APHRODITE MIT DER STEPHANE DROHEND,

Bronzestatuette aus Alexandria.

Hierzu die Abbildung Taf. 38.

Es schien der Mühe werth, die oben bezeichnete Bronzestatuette in einer Abbildung (in der Gröfse des Originals) vorzulegen. Die Arbeit gehört zwar wohl der römischen (oder wenigstens der spät alexandrinischen) Epoche an, doch ist sie, trotz der Ungleichheit der Ausführung in den einzelnen Theilen, von einer gewissen individuellen Frische, welche so häufig auch noch späte Arbeiten der alten Kunst auszeichnet.

Sie ist im Jahr 1868 von dem damaligen Viceconsul in Alexandrien (jetzt Consul in Constantinopel) Hrn. Justus Friedlaender aus dem dortigen Kunsthandel erworben und daher muthmafslich am Orte selbst gefunden worden [1]). Die Höhe (ohne das Piedestal) von der Fufssohle bis zum Scheitel beträgt 9 Zoll (oder 23½ Centimeter). Die Erhaltung ist, bis auf den fehlenden linken Fufs und vier Finger der linken Hand, vortrefflich; nur auf der linken Brust und auf der Vorder- und Hinterfläche der Schenkel, sowie auf dem Rücken hat die Oberfläche des Metalls durch Oxydation etwas gelitten. Doch ist der dunkelbraune Ton der Bronze, fast ohne alle Patina, wohl zum Theil auf künstliches Putzen zurückzuführen; dabei mögen auch manche Feinheiten des Gusses, z. B. am ganzen rechten und am linken Oberarm, verloren gegangen sein [2]). Vorzüglich fein ausgeführt ist der Kopf; daher derselbe auf unserer Tafel in einer Seitenansicht wiederholt worden ist, welche die sorgfältig durchgeführte Behandlung des Haares und Kranzes deutlicher zeigt. Im übrigen übertrifft die Arbeit des Torso die der Extremitäten, wobei freilich in Anschlag zu bringen ist, dass dieselben, wie gesagt, möglicher Weise durch Ueberarbeitung gelitten haben können. Hände und Füfse erscheinen etwas grofs; doch scheint mir darin eher ein Vorzug als ein Fehler zu liegen, insofern die darin sich aussprechende naturalistische Unbefangenheit auf ein Original der guten Epoche weist, das von der übertriebenen Zierlichkeit der Proportionen, die der späteren Zeit eigenthümlich sind, noch frei war. Auch die Biegung in den Hüften, die leicht weit übertriebener hätte markiert werden können, die Schmalheit der Schultern, die ganze Behandlung des weiblichen Körpers zeigen ein gewisses Mafs, das man nicht auf das Unvermögen des Künstlers wird schieben können. Der in der Rechten hochgehobene Gegenstand ist eine wulstige, wie es scheint geflochtene Stephane oder vielmehr eine *vitta*, ein *λημνίσκος*, an dessen beiden an der Handwurzel liegenden Enden die bekannten Bänder zum Zusammenbinden deutlich zu erkennen sind [3]). Die Linke scheint nichts gehalten zu haben. Die einzige noch zu bemerkende Aeufserlichkeit ist, dass auf der Mitte des Scheitels (wie die Nebenabbildung des Kopfes zeigt) ein deutlicher Ansatz zur Befestigung sich findet; auch ist hinten grade auf der Mitte der rechten Wade ein Stück derartig ausgebrochen, dass man vermuthen könnte, die Figur habe sich hier gegen etwas angelehnt. Es erscheint hiernach unzweifelhaft, dass das kleine Werk nicht etwas für sich bestehendes war, sondern als Zierrat

[1] Vgl. die vorläufigen Notizen in der Archäol. Ztg. 1868 S. 58.

[2]) Die Abbildung ist daher mit Absicht nicht nach dem Bronzeoriginal, sondern nach einem Gipsabguss gemacht worden, um nicht genöthigt zu sein, die dunkle Farbe des Erzes wiederzugeben und doch nicht auf alle Schattierung und Modellierung verzichten zu müssen. Doch ist das Original neben der nach dem Gipsabguss genommenen Photographie durchgehends mit zu Rathe gezogen worden. Die Abbildung kann daher im allgemeinen als treu gelten.

[3]) Nämlich an dem Original; in der Abbildung sind sie nicht bestimmt genug hervorgehoben worden.

verwendet zu denken ist. An was für einem Gegenstand lässt sich, da zu vielerlei Möglichkeiten gegeben sind, nicht auch nur annähernd bestimmen; man kann nach bekannten pompejanischen Beispielen an Candelaberfüfse oder an Sessellehnen denken [4]). Vielleicht bot sich bei einer Verwendung der letzten Art die Möglichkeit zur entsprechenden Aufstellung einer anderen Figur, zu welcher die Bewegung der vorliegenden in Beziehung stand.

Denn das der Bewegung zu Grunde liegende Motiv ist nicht neu und seinem Sinne nach unzweifelhaft. Aphrodite — denn sicher ist sie gemeint —, das sorgfältig geordnete und hinten zu einem Zopf gebundene Haar nur mit einem zierlichen Kranz von Rosen (einer *corona sutilis*) geschmückt, sonst ganz nackt, also wohl bei der Toilette nach dem Bade zu denken, hebt mit der Rechten einen Gegenstand drohend empor, aber nur in scherzender Drohung, die wahrscheinlich gegen einen mit ihr gruppierten Eros gerichtet zu denken ist. So wurde das Motiv sogleich beim ersten Vorzeigen des Werks von verschiedenen Seiten richtig aufgefasst; eine vollkommene Analogie dazu bietet die von Stackelberg (Gräber der Hellenen S. 47 Taf. 71) publicierte Bronze aus Cypern, welche nur ungefähr noch einmal so grofs ist, als die unsrige (nämlich 16 Zoll oder 41½ Centimeter hoch). Auch sie ist vollkommen nackt und trägt nicht einmal den Kranz in dem (übrigens anders aufgenommenen) Haar; der Herausgeber bezeichnet sie richtig als mit der Sandale, oder vielmehr Blaute, dem Pantoffel, in der Hand drohend [5]). Wahrscheinlich finden sich in den Museen Europas noch andere Wiederholungen, vielleicht auch auf Reliefs, Gemälden und geschnittenen Steinen, und in der Gruppierung mit dem Eros. Mit dieser Gattung von Denkmälern genauer vertraute wie ich werden dergleichen nachzuweisen vermögen; in den allgemein zugänglichen Hülfsmitteln habe ich ohne Erfolg gesucht. Doch für den vorliegenden Zweck genügt die Vergleichung mit der Stackelbergischen Figur. Die Körperformen derselben scheinen, wofern der schönen, aber wohl etwas zu stark idealisierenden Zeichnung Stackelberg's ganz zu trauen ist, eine tiefere Durchführung zu zeigen, doch sind dieselben nicht frei von etwas manierierter Uebertreibung. Die Haltung des Kopfes und der Arme entspricht der alexandrinischen Bronze durchaus; auch sie hält in der ganz ebenso herabhängenden Linken [6]) nichts; nur dass in der Rechten an Stelle der Stephane die das Motiv noch deutlicher ausdrückende Sandale gewählt worden ist. Die classischen Zeugnisse für das antike Pantoffelregiment hat Otto Jahn zu dem Verse des Persius (5, 169) *solea, puer, obiurgabere rubra* zusammengestellt. Die mythische Vertreterin desselben ist zwar die Omphale dem Herakles gegenüber, doch gehört die Sandale ebenso in die Hand der Aphrodite, besonders dem Eros gegenüber, als *castigatio puerilis,* gemäfs der spielenden Weise, in welcher die Poesie und Kunst der alexandrinischen Zeit das Verhältniss beider aufzufassen pflegte. Dass statt der leicht verständlichen Sandale hier vielmehr von dem Künstler die weiche Stephane gewählt worden ist, soll vielleicht noch mehr hervorheben, dass die Drohung nicht ernst gemeint sei. Oder erscheint vielleicht der Lemniskos oder die Tänie, wie sonst häufig, hier in der Aphrodite Hand als Zeichen des Sieges, den ja griechische wie römische Vorstellungen stets gern mit dieser Gottheit verbanden?

Beide Exemplare, Variationen eines und desselben Motivs, gehen offenbar auf ein gemeinsames, vielleicht nicht unberühmtes Original zurück. Es wäre interessant zu wissen, ob sich vielleicht unter den erhaltenen Erotenstatuen eine fände, welche in der angedeuteten Weise mit dieser Aphrodite zusammen gruppiert gedacht werden könnte. Vielleicht dient die Veröffentlichung derselben an dieser Stelle dazu, weitere Nachforschungen danach zu veranlassen.

E. Hübner.

[4]) Für einen Spiegelgriff ist die Figur zu grofs und schwer.

[5]) Was aus dieser cyprischen Bronze geworden ist, weifs ich nicht. In der erwähnten Sitzung der archäologischen Gesellschaft wurde auf eine, einst im Besitz des Bildhauers Fogelberg in Rom befindliche ältere Replik hingewiesen; sollte sie mit der cyprischen Statuette Stackelberg's identisch sein?

[6]) Das blofse Herabhängenlassen der, wie die vollständig erhaltene cyprische Bronze zeigt, halbgeschlossenen Linken erscheint nicht recht motiviert. Sollte nicht der Meister des Originals doch vielleicht auch dieser Hand etwas zu halten gegeben haben, etwa einen Spiegel oder irgend ein anderes Bade- oder Toilettengeräth?

DIE AUSGRABUNGEN VON MARZABOTTO BEI BOLOGNA.

Conte Giovanni Gozzadini di un' antica necropoli a Marzabotto nel Bolognese. 99 S. u. 20 Taf. Bologna 1865. fol.

—— *di ulteriori scoperte nell' antica necropoli a Marzabotto nel Bolognese.* 93 S. u. 17 Taf. Bologna 1870. fol.

Etruria circumpadana steht bis jetzt an Reichthum von etrurischen Fundgegenständen der *Etruria media* durchaus nach. Keine ausgedehnten Todtenstädte, keine Trümmerreste, welche auf jenes hier doch früh eingesessene Volk hinwiesen, sind an das Licht gekommen; Vasen sind in geringer Anzahl und nur hier und da gefunden worden [1]), die Bronzen, meist aus dem Lande jenseits des Po, sind in ihrer Vereinzelung mehr als Beweismittel vom Einfluss der etruskischen Cultur auf barbarische Völker anzusehen [2]), denn als Zeichen von etruskischen Anlagen. Erst in der neuesten Zeit ist es dem Eifer ortsangehöriger Gelehrter gelungen, die deutlichsten Spuren etrurischer Niederlassungen besonders diesseits des Po nachzuweisen. Den weitaus bedeutendsten Platz unter den einschlagenden Arbeiten nehmen diejenigen des Grafen Gozzadini in Bologna ein, welcher sich seit Jahren bemüht, die Reste des Alterthums um jene Stadt, das alte Felsina, an das Licht zu ziehen. Um abzusehen von den Schriften, welche sich auf die Stadt selber beziehen [3]), so sind die zwei Arbeiten, welche Gräber in Villanova, einer Besitzung des Grafen östlich von Bologna, angehen [4]), bekannt und gewürdigt. Der etrurische Charakter derselben ist von *Conestabile* [5]), *Fabretti* [6]), *Henzen* [7]), *Minervini* [8]) anerkannt. Auch in der Nähe von Modena bei Savignano sind in jüngster Zeit zwölf ähnliche Gräber gefunden worden [9]). Von ungleich gröfserer Bedeutung als jene uralten Nekropolen ist aber diejenige, welche Herr Gozzadini in Marzabotto (vierte Eisenbahnstation südlich von Bologna), dem Besitz des Herrn G. Aria, in den letzten Jahren durchforscht hat [10]). Dort erhebt sich an dem linken Ufer des Reno anscheinend auf einem niedrigen Hügel ein weit ausgedehntes Gräberfeld in der Richtung von Südost nach Nordwest, im Wesentlichen von der Form eines Antiparallelogramms mit divergirenden Langseiten. Die eine derselben stöfst unmittelbar an den Fluss, welcher durch seine an jener Stelle besondere Breite zeigt, dass er bereits einen Theil der Grabstätte verschlungen hat. Die gröfsere Kurzseite liegt auf einem etwas höheren Terrain, Misanello, die untere Ebene heifst Misano. Herr Gozzadini betrachtet die Stätte als einen Keil von 700 Meter Länge, 300 M. Breite [11]).

Ich schliefse mich nun im Folgenden dem Gange der Untersuchung des Verfassers an; die erste Publication bezeichne ich der Kürze wegen mit A, die zweite, von 1870, mit B.

Die Gräber.

Die zuerst untersuchten Gräber liegen in Misano unmittelbar am Fluss, 0,25 M. unter dem jetzigen Erdboden, und bestehen in meist rechteckigen Kammern, welche in der Länge von 8 bis 1,75 M., in der Breite von 6,40 bis 1,50 variiren und gegen 1,50, oft aber noch weniger tief sind. Diejenigen Stellen, an welchen sich die Tiefe bis auf wenige Centimeter vermindert, müssen als scheidende kleine

[1]) O. Jahn Einleit. in d. Münch. Vasensamml. S. LXXXIV.

[2]) Th. Mommsen die nordetrusk. Alphabete (Mittheilungen d. Antiquar. Gesellsch. in Zürich VII, 1853) S. 228.

[3]) *Memoria intorno all' acquedotto ed alle terme di Bologna* (vgl. Nissen bull. d. inst. 1865 S. 109—114) und *studii archeologico-topografici sulla città di Bologna.* 1868. 4. (aus den *atti e memorie della R. deputazione di storia patria per le provincie di Romagna.* VII.

[4]) *Di un sepolcreto etrusco scoperto presso Bologna* 1854 und: *intorno ad altre 71 tombe del sepolcr. etr.* 1856 (Bullet. d. inst. 1856 S. 164—180.)

[5]) Annali 1856 S. 77 f.

[6]) Archiv. stor. ital. n. ser. I S. 220—222. IV S. 227—228.

[7]) Bullet. 1855 S. 19 f.

[8]) Bull. arch. Napol. n. ser. III No. 71. 106.

[9]) Bartolotti bullet. d. inst. 1868 S. 209 ff.

[10]) Die erste Nachricht, die davon nach Deutschland kam, findet sich wohl im Arch. Anz. 1863 XXI) S. 94*.

[11]) Grundriss auf den zwei ersten Tafeln der ersten Publication.

Strafsen angesehen werden; zur Scheidung dienten auch die Furchen, welche sich zwischen den einzelnen Mauern, 0,40 bis 1 M. niedriger als diese, fanden (A, Taf. II, 10. 12. 14) [12]). Die Wände der Gräber sind aus lose zusammengefügten Kieseln und Kalktuffsteinen construirt; allein es hat in den meisten eine frühe Beraubung stattgefunden, und so ist der alte Zustand im Innern fast nirgends mehr bewahrt. Zuerst zeigte sich eine etwa 1 M. dicke Scherbenschicht mit Asche und Kohle gemischt, dabei wohlerhaltene Thierknochen, wenige Menschenknochen, wofür Herr G. den Grund in ihrer leichteren Zerstörbarkeit sieht; nur bei der zweiten Ausgrabung wird ausdrücklich als auf dem Grund des Grabes befindlich eine schwarze fette Erde erwähnt, bekanntlich eine Spur verwester organischer Stoffe. Jede Zelle enthielt eine grofse Urne, aber entschieden nicht für die Asche, vielmehr befanden sich in einer unversehrten Zelle in dem Gefäfs Steinchen, Ziegelscherben und Bruchstücke anderer Gefäfse [13]). Eben diese Zelle ist dadurch bemerkenswerth, dass an ihrer nördlichen Wand ein grofser, spitz zulaufender, mit Steinen bekleideter Aschenhaufen sich befand, auf welchem die Urne aufgestellt war. Der Grund der Zelle bestand meist aus nicht mehr die Wände erreichendem Pflaster von Kieseln, unter dem Thierknochen, Bronzen u. a. Die Mauern der Gruppen von Misanello, grandioser (A, Taf. VI, 2) als diejenigen von Misano, ragen zum Theil noch jetzt über dem Boden empor; ein Unterbau, gegliedert wie die Bauten von Alsium und Caere, vorn mit einer Treppe versehen, hat sich bei einem Grabe noch erhalten (A, Taf. VI, 1. 3. 4. 5). Auf solchen Unterlagen erhob sich hier wohl, wie anderswo, ein Ueberbau, zu dem dann die gefundenen *imbrices* und *tegulae* gehörten. Somit scheinen die Gräber von Misanello auch zum Theil überirdisch gewesen zu sein, die von Misano nur unterirdisch.

[12]) Eine ähnliche Einrichtung bei den Gräbern von Pyrgoi s. Abeken Mittelital. S. 239.

[13]) Gefäfse in Gefäfsen auch bei Dennis S. 689 der Uebersetzung; ebenso bei Gozzadini *di alcuni sepolcri della necropoli Felsinea*. Bologna 1868. 8. S. 10 Fig. 6.

Unter jenen Anlagen befindet sich eine kleinere Anzahl runder Grabschachte ohne erkennbare Ordnung verstreut; sie sind tief, konisch geformt (einer glockenschwengelförmig, A, Taf. V, 1), mit Kieseln ausgekleidet, ihr oberer Durchmesser variirt von 0,30 bis 0,77, ihre Tiefe erreicht 2,25; 3,5; 6; 8,60, ja in einem Grabe aus dem zweiten Berichte 15 M. Einige sind überpflastert, andere mit einem behauenen Steinbalken bedeckt, nur über einem erhebt sich ein viereckiger Bau, der an einer Seite eine Treppe und oben eine runde Oeffnung hat, welche mit einem bearbeiteten Steine bedeckt war. Die Fundgegenstände sind dieselben wie bei den viereckigen Gräbern; doch scheinen die durchforschten nur unverbrannte Leichen, Skelette enthalten zu haben: eins derselben hatte einen Bronzering auf dem Haupt, eins lag im Zickzack; einige runde Gräber enthielten mehrere Skelette, durch Schichten von Scherben, Knochen, Kieseln getrennt; das erwähnte tiefste barg sogar drei Skelette: ein weibliches von etwa 55 Jahren, ein männliches von etwa 35, dann eins von etwa 70. Der Verfasser denkt hier an Menschenopfer, aber ob mit Recht?

Bei der zweiten Nachgrabung kamen zunächst Gräber derselben Arten zum Vorschein; dabei fanden sich auch in einem rechteckigen drei Skelette, Schwerter und Pfeilspitzen daneben. Indessen meldet der zweite Bericht auch von etwa 170 Gräbern anderer Gestaltung; 132 haben die Form kleiner Hütten, gebildet aus vier in einander gefügten Tuffsteinen, die durch einen fünften (auch zusammengesetzten) oft giebelartig geformten überdeckt sind (B, Taf. I, 2). Der Boden wurde durch einen sechsten Stein oder die blofse Erde, einmal durch eine *tegula* gebildet. Nimmt man die mittleren Durchschnittszahlen, so sind sie 1 M. breit, 1,30 lang, 0,70 hoch. Die Sitte, den Leichenbehältern die Form eines Hauses zu geben, ist von den Etruskern auch durch andere Monumente bekannt (vgl. übrigens Abeken Mittelital. S. 239). Statt des giebelartigen Daches zeigen einige platte Decken, auf welchen Stelen standen oder noch stehen. Einmal findet sich ein stufenförmiger Abschluss (vgl. Abeken S. 251), auf welchem eine Kugel (B, Taf. I, 1), wie

solche oder ein linsenförmiger Stein hier auch auf anderen Hütten (vgl. Canina *l'Etruria marittima* Taf. 109; Abeken S. 250). In diesen Hütten, welche übrigens auch meist durch frühere Beraubung in Verwirrung gebracht sind, fanden sich obenauf Scherben, unten und in den Winkeln versteckt Gegenstände, die man den Todten mitgegeben hatte. Diese selbst waren gewöhnlich verbrannt, und die Asche lag auf dem Grunde, auf der Asche oder den unvollständig verkohlten Knochen nicht selten Schmuckgegenstände. In der einen Wand waren oft zwei Nägel, zum Anhängen von Geräthen bestimmt.

Unter den Hütten sind 30, Skelette enthaltende Tumuli zerstreut.

Endlich fanden sich zwei Menschenreste enthaltende Cisten (B, Taf. II, 1) von der Art, wie sie (jetzt 8 an der Zahl) bisher nur aus dem Polande bekannt geworden sind; entschieden mit Recht billigt der Verfasser, dass R. Schöne diese Cisten von den praenestinischen schied (Annali 1866 S. 150).

Blicken wir nun zurück, so zeigt sich, dass die grofsen Grabgemächer des mittleren Etruriens hier fehlen, ebenso die in den Fels gehauenen Grabgrotten, wie zu Norchia, Castel d'Asso, Sovana. Allein in Marzabotto war eben nicht das Terrain zu solchen Anlagen (der Verf. giebt in A S. 26 an, dass die Hügel von Marzabotto aus *marne bigie scure mioceniche* bestehen). Auf den Einfluss der Bodenbeschaffenheit wird auch zurückzuführen sein, was Dennis bemerkt hat (S. 151 d. Uebers.), dass jede Nekropole in Etrurien ihren eigenen Gräberstil habe.

Für die runden Gräber treffen mehrere interessante Funde zusammen. In Etrurien sind bei Tolfa einige solcher Grabschachte gefunden [14]); da der eine bei 30 Palm Tiefe noch keine Fundgegenstände bot, so grub man nicht weiter. Dieser Grund möchte auch erklären, warum man bisher aus Etrurien so wenig von solchen Anlagen hörte. Zahlreiche Analogieen brachte sodann im Jahre 1866 Quicherat bei [15]), nach dessen Angaben sich so ziemlich in jedem Theil Frankreichs solche Gräber vorfinden; eins mit zwei Personen (ein verbrannter Mann und ein weibliches Skelett) und eins mit drei Personen (erst Aschenurne eines Mannes, dann fester Boden, darunter eine Frau und ein Kind) sind aus Trousse-poil (Vendée) bekannt geworden. Auch in den Grabschachten Frankreichs fanden sich Thierknochen, Bronzen, Vasen, Toilettengegenstände, Muscheln, Münzen; aus den letzteren geht hervor, dass diese Anlagen nicht über das 1. Jahrhundert n. Chr. hinaufreichen [16]). Zu den Hütten sind die Analoga aus Etrurien oben angeführt, zu den Tumuli finden sie sich überall. Abgesehen davon, dass in diesen letzteren nur Skelette gefunden sind, lässt sich ein stichhaltiger innerer Eintheilungsgrund für die anderen Arten, sowie die Sachen jetzt stehen, nicht aufstellen; weder ein bedeutender Unterschied des Alters, noch etwa der von Armen und Reichen, Niedrigen und Vornehmen findet in der Lage und den Fundgegenständen Bestätigung.

Die Fundgegenstände.

Stein.

Die Grabstelen von Kalktuff, entweder im Boden stehend oder auf dem Leichenbehälter (B, Taf. II, 2), sind mit Basen versehen von einer durchaus ähnlichen Profilirung wie diejenige etruskischer Denkmäler von Norchia, Castel d'Asso, Vulci [17]); eine zeigt die Verzierung des Eierstabes, eine andere, viereckige, ist an den Ecken mit Widderköpfen in Relief versehen. Die Schafte, viereckig, auch rund, verjüngen sich nach oben zu, ihr Abschluss hat sich fast nirgends erhalten; es hat Wahrscheinlichkeit und auch Analogie [18]), dass ein elliptisch geformter Knauf einen solchen bildete (B, Taf. II, 2). Ein flach gerundeter Abschluss zeigt sich an einer

[14]) O. Benndorf bull. d. inst. 1866 S. 228.

[15]) *Revue des sociétés savantes des départements* 4. sér. 4. tom. 1866 2e semestre S. 365 ff.

[16]) Ich kenne nicht die z. Th. wohl erst in diesem Jahre erschienene Schrift von A. L. de Rochambeau *mémoire sur les sépultures en forme de puits. Notes lues à la Sorbonne en* 1866.

[17]) Canina *l'Etrur. mar.* Taf. XCVIII, 10. 11. CX, 5. 7. 9. 10.

[18]) Gori III, 1 Taf. 24, 2.

Stele, welche auch in anderer Beziehung einer der wichtigsten Gegenstände des Fundes ist (B, Taf. II, 6 S. 16 ff.). Dieselbe ist von viereckiger Form, 1,49 M. hoch, 0,33 breit, 0,23 dick; der kleinere untere, nur roh bearbeitete Theil war jedenfalls dazu bestimmt, in die Erde gesenkt zu werden. Auf der Vorderseite, deren Ecken abgeschrägt sind, erhebt sich ein Relief von ½ Centim. Höhe. Auf einem Piedestale, dessen Form am klarsten bezeichnet wird, wenn man sich eine Basis — Plinthus, Wulst, Kehle — und das Capitel einer dorischen Säule unmittelbar auf einander gestellt denkt, steht eine weibliche Figur, mit Haupt und Füfsen nach links gewendet, während der Körper in der Vorderansicht erscheint; sie ist bekleidet mit einem weiten bis zu den Knöcheln reichenden Gewande, über welches sich vom rechten Schenkel zur Schulter hinauf ein Ueberwurf hinzieht, welcher so den rechten Arm und die rechte Brust frei lässt; der Kopf ist von hervorragendem Prognathismus, die Augen sind mandelförmig, das Ohr scheint zu hoch zu sitzen; zum Munde führt die r. Hand eine Patera, die l. ist in die Seite gestemmt; über dem Haupt befindet sich eine anmuthige Palmette. Ein todter Schematismus ist besonders in der Biegung des Obergewandes auffallend, während die einen leichten Stoff andeutenden, welligen, eingeritzten Falten des Untergewandes auf der Brust und die Bewegung der Arme und Finger ein Erwachen zum Leben zeigen. Mit diesem, kunsthistorisch unzweifelhaft wichtigen Werke befinde ich wenigstens mich allen etruskischen Werken gegenüber in entschiedener Verlegenheit (s. auch unten).

Thon.

Architektonische Fragmente: Die *tegulae* (nach Bötticher Tekton. Dor. S. 201 vielmehr *imbrices*), von welchen einige die bemerkenswerthe Gröfse von 1,07 Länge und 0,80 Breite haben [19]), zeichnen sich durch kleine gewölbte und durchbohrte Erhöhungen aus (A, Taf. IV, 1. 2. 6), in deren einer sich noch ein der Wölbung anschliefsender Bronzenagel befand; durch sie also wurden die *tegulae* wohl auf Sparren befestigt. Nicht viele sind bemalt (ob auch die gröfsesten?), und auch diese nur entweder an den unteren Enden oder an dieser und einer Langseite, je nachdem sie, wie Herr G. meint, im Dach nur an den Seiten oder auch am Giebel abschliefsend nur an ihren unteren Kanten oder an den Seiten sichtbar waren; dieser Erklärung kommen die quadraten oder aus schrägen Linien oder dem Mäander bestehenden Muster (A, Taf. X, 3. 5. 4. 7) wohl entgegen, nicht so die Palmetten (A, Taf. X, 6. 8). Die angewandten Farben sind schwarz und roth. Die gewölbten *imbrices* (nach Bötticher also *tegulae*), unter welchen einige von 0,82 Länge, 0,28 Breite, 0,26 Höhe, haben an einem (dem oberen) Ende einen niedrigeren ebenfalls gewölbten Ansatz (A, Taf. IV, 3. 4. 9. 10), auf welchem der vorangehende Ziegel auflag, so dass keiner, wie sonst, über dem andern hervorragen konnte. Die Antefixe [20]), von denen etwa 60 gefunden wurden, sind von drei verschiedenen Gröfsen (A, Taf. IV, 12. 13. 14), mit Palmetten, auch mit einem Menschengesicht, in Relief geschmückt und waren bemalt (A, Taf. X, 2), ebenfalls mit schwarz und roth.

Vasen. a. Unbemalte: Grofse Massen derselben, von denen einige schwarz, einige aschgrau, viele röthlich, die meisten gelblich sind, wurden theils in Scherben, theils noch ganz wohl erhalten gefunden; vorwiegend sind die Formen der Oenochoe (A, Taf. IV, 22) und einer mit Absatz versehenen Schale (A, Taf. IV, 25). Eingepresste Zierrathe, wie sie an den Gefäfsen von Villanova und Bologna vorkommen [21]), finden sich hier nur auf einem einzigen Scherben (A, S. 29). Unter den Gefäfsen der zweiten Ausgrabung ist eins der Art hervorzuheben,

[19]) Es ist gewiss nicht Zufall, dass die *tegula*, welche einmal noch als Grund einer Grabhütte gefunden wurde (s. oben), ganz dieselben Dimensionen hat (B, S. 82 Note 33); auch diese zeigt die gewölbte Oeffnung.

[20]) Sie haben hinten den bekannten Henkel (*spalla A*, S. 28 f.), waren aber entschieden dazu bestimmt, in die abschliefsenden *imbrices* gesetzt zu werden, wie das Gröfsenverhältniss von A, Taf. IV, 14. 12 zu den *imbrices* ebenda No. 9 und 3 beweist.

[21]) Gozzadini *di alcuni sepolcri della necrop. felsin.* S. 11 ff. Fig. 7 ff.

wie sie aus Volterra, Cervetri, Vulci, Chiusi [22]) mit der Beischrift *atranesi* bekannt sind. An den unbemalten Gefäfsen finden sich nicht selten die geometrischen Zeichen, welche auch an Gefäfsen aus Villanova [23]) und z. B. an einem bemalten Thongefäfs zwischen drei Frauen anscheinend ältesten Stils aus *Etruria media* erscheinen [24]). Hieran knüpfe ich sogleich die erhaltenen Schriftreste, da sie sich zum Theil auf Fragmenten unbemalter Gefäfse finden, so das Wort *akius*, das auch schon auf einem früher gefundenen Scherben gelesen wurde [25]). Aus dem runden Grabe, in welchem das mit dem Bronzering gekrönte Skelett lag (A, Taf. V, 1), stammt ein fragmentirtes Täfelchen mit den einst in den noch weichen Thon gekratzten Buchstaben, welche Fabretti zu *umrus* „*Umbrius*" ergänzt hat [26]). Die Schrift geht von links nach rechts; die Striche im A — der mittlere ist einer Seite ungefähr parallel — M (d. i. *s*) und K kreuzen sich; das *m* ist das fünfstrichige mit ganz heruntergehenden Grundstrichen. Ferner steht an einer Fibula [27]) *assrua* oder *aurssa* — der Anfang ist deshalb zweifelhaft, weil die übrigens dreistrichigen *s* und das *r* in entgegengesetzter Richtung geschrieben sind — ein Wort, das Conestabile (A, S. 31) zweifelnd auf den Besitzer oder die Fibula selber als Namen bezieht; am nächsten liegt wohl, an ein Fabrikzeichen zu denken. Unscheinbarere Reste übergehe ich.

b. Unter den bemalten Vasen herrscht die Form der Kylix vor. Wenn man annimmt, dass besonders nachlässige Ausführung ein Zeichen etruskischer Localfabrication ist, so haben wir es hier in den Vasen mit schwarzen Figuren fast nur mit solchen Erzeugnissen zu thun: sie bestehen aus dem Fragment eines Satyrs (? A, Taf. VIII, 7), aus einem Scherben, auf dem vier Pferdeköpfe, davor der Rest vom Körper eines Kriegers, darüber Ranken (A, Taf. IX, 7), endlich aus einem Fragment, das zu einer *anfora a colonnette* (Jahn Münchener Vasens. Taf. II No. 53) gehörte (B, Taf. IX): auf der einen Seite ein Hochzeitszug [28]), auf der Rückseite Reste von Kriegern und Frauen. Auch unter den Gefäfsen mit rothen Figuren sind einige von aufserordentlich nachlässiger Zeichnung und Ausführung; dahin gehört ein nackter Jüngling, der einen Ball hält (A, Taf. VIII, 1), ein ganz bekleideter (wohl nicht „*donna*"), der eine Strigilis haltend zum Waschbecken heranschreitet (A, Taf. VIII, 3), beide Innenbilder von Schalen, auf deren äufseren Rändern Jünglingsfiguren (A, Taf. VII, 1. VIII, 2); ferner ein Medusenhaupt (A, Taf. VIII, 5), eine bekleidete Frau (Fragm. A, Taf. VII, 5), zwei bekleidete einander zugekehrte Jünglinge, zwischen denen in der Höhe ihrer Köpfe ein langgezogener in der Mitte anschwellender Gegenstand hängt, wohl ein Gefäfs (A, Taf. IX, 1) [29]); endlich ein beflügelter Genius, der mit vorgestreckten Händen auf einen erschreckten Jüngling zuschreitet, von dem nur der Kopf und die rechte Brust erhalten (A, Taf. IX, 3). Von gröfserer Feinheit ist ein bärtiger sitzender in der Linken einen Stab haltender Mann in der Stellung des Zeus, vor ihm der Rest eines grofsen Gefäfses, wie es scheint (A, Taf. VII, 2); ein Fragment, auf welchem Reste von zwei bekleideten, hinter einander befindlichen Jünglingen, zwischen denen eine Amphora, ganz von vorn oder besser von oben gezeichnet, sichtbar wird. Das beste Stück der ersten Nachgrabungen sind zwei Scherben, auf welchen der Kopf einer Frau, deren Haare in ein Netz gesammelt sind, und ein Theil des dichtbekleideten Oberkörpers mit vorgestreckter eine Fackel haltender L., über welche das Gewand in Falten herabhängt (A, Taf. IX, 5. 4), flüchtig gemacht, aber im grofsen Stil.

Auch bei der zweiten Nachgrabung kamen bemalte Vasen an's Licht, die meisten allerdings in nichtssagenden Scherben, wie es scheint; bis auf wenige Lücken konnte ein im Grund einer Hütte gefundenes Gefäfs zusammengesetzt werden, dessen

[22]) Micali *stor.* Taf. CI, 14. Mus. Greg. II, 93.

[23]) Gozzadini *sepolcreto etrusco* S. 20 No. 1. 9. 11. 17.

[24]) Micali *mon. ined.* Taf. V, 4.

[25]) Gozzadini *intorno ad altre* 71 *tombe* u. s. w. S. 12.

[26]) Gloss. ital. pag. VII No. 46 u. Col. 1989.

[27]) So auch Bull. d. inst. 1855 Taf. 10.

[28]) In der Art wie Gerh. A. V. I, 21.

[29]) Aehnlich bei Benndorf griech. u. sicil. Vasenbilder an einem Lekythos aus Athen Taf. XXIV, 2.

unterer Theil durch einen Doppelkopf [30]) (bärtiger Silen und unbestimmbarer Frauenkopf) gebildet wird, auf dem oberen Rand einerseits ein (lückenhafter) Kampf zwischen zwei Kriegern, hinter dem einen eine Frau einen Kranz emporhebend, andererseits zwei Mädchen in Unterhaltung, rechts ein Jüngling mit einem Stab. Der Stil ist der strengere mit rothen Figuren (B, Taf. VI, VII, VIII). Ganz frei und durchaus griechischen Ansehens ist ein Fragment einer *anfora a colonnette* mit folgender Gruppe: ein Jüngling, der die Chlamys shawlartig umgehängt hat, so dass ihre Enden hinter ihm her fliegen, schreitet, die Doppelflöte spielend, das Haupt mit einer Binde geschmückt, vorwärts nach rechts; vor ihm her eilt ein anderer ebenfalls mit Kopfbinde geschmückter Jüngling, das Haupt und die einen Stab haltende Rechte sind zurückgewendet zu dem andern, das Gewand ist um den vorwärts strebenden linken Arm geschlungen (B, Taf. X). Dass auch der alte Besitzer dies Gefäſs schätzte, zeigen die Spuren von alten Ausbesserungen (B, S. 28); freilich war auch das wenig schöne Gefäſs (A, Taf. IX, 1) reparirt, wie zwei Metallstreifen beweisen, die sich noch an einem dazu gehörigen kleinen Fragment befinden (A, Taf. IX, 2). Endlich sei eines fragmentirten Künstlernamens gedacht, der sich auf dem Fuſsreste eines Gefäſses, schwarz auf rothem Grunde, vorfindet: ΡVΛIONEΓOIEϟ (A, S. 34), wahrscheinlich mit Recht hat Herr G. den Namen zu *Καχ]ϱυλίων* ergänzt; Vasen eines Künstlers mit diesem Namen sind bisher nur in Vulci an das Licht gekommen: sechs mit rothen Figuren, eine mit schwarzen [31]); zu der letzteren käme nun diejenige von Marzabotto.

Von anderen Thongeräthen sind etwa noch hervorzuheben Teller mit durchlöchertem Boden, wohl nicht als Sieb, sondern als Deckel für die Urnen dienend; durchbohrte Thonscheiben, welche am Netz oder zum Weben verwendet wurden (gleiche finden sich in Sardinien und in italischen und schweizerischen Pfahlbauten); ferner auch anderswo häufige *coni in argilla,* die man gewöhnlich als Wirbel für Spindeln ansieht; sehr elegante aus buntem Glasfluss (A, Taf. X, 22. B, Taf. XV, 1. 3) veranlassten Herrn G. zu der Meinung, es seien die Gewichte, mit denen man die Zipfel der Gewänder versah: die erwähnte Benutzung der ungeheuren Menge der andern für die Spindel schlieſst jedenfalls nicht aus, dass man gleiche oder ähnlich geformte Gegenstände zum Schmuck verwerthete. Auch Würfel aus Thon, also wohl nicht zum Gebrauch, fanden sich in Gräbern; doch sind auch knöcherne unter ihnen und vier längliche den Dominosteinen ähnliche (B, Taf. XIV, 2 a. b).

Ich schlieſse hieran einige Miscellanea. Von zwei ovalen Steinen in der Form von Chesterkäsen, wie Herr G. angiebt, zeigt der eine auf jeder Seite fünf parallele Furchen, der andere das Zeichen ×; diesen Zahlen entspricht ihr Gewicht in heutigen Bologneser Pfunden (wenig gröſser als die alten römischen). Dann kommen kleine schwarze Steincylinder vor, wie sie auch in der sogenannten Isisgrotte und in schweizerischen Pfahlbauten erscheinen; ein Alabastron von groſser Feinheit der Seiten (A, Taf. XX, 1); ein Elfenbeintäfelchen, auf dem drei Tauben, hinten der Buchstab A (vergl. Mus. Greg. II, 107); endlich durchbohrte bearbeitete Knochen (A, XX, 5—7), ein Stück eines Strohgeflechts (A, XX, 3) und ein Fragment eines hölzernen Capitels (A, XX, 9).

Metall.

Bronzen:

Schon in den Jahren 1839—41 waren auf dem Boden von Marzabotto die Bronzefiguren gefunden, welche Micali auf Taf. XVIII der Mon. ined., nicht ganz treu, veröffentlicht hat; sie sind aber nicht in der Nähe alter Mauerreste gefunden, wie Micali im Text S. III sagt, sondern in Gräbern, welche Herr G. nach Angabe von Augenzeugen für Grabschachte hält. Jene hinzugerechnet sind im ersten Bericht 71 Statuetten als aus Marzabotto stammend erwähnt, von welchen 25 auf den Tafeln XI—XIV abgebildet sind; sie zerfallen erstens in ganz unbeholfene (XI, 2. 3 [=Mic. XVIII, 4]. 5. 6. 7. 8); die Beine stehen

[30] Ueber Doppelköpfe de Witte annali XXX S. 79—87; mannigfach zu ergänzen; für das vorliegende Gefäſs vgl. *tav. d'agg. F.*
[31]) Brunn Künstlergesch. II S. 702 ff.

meist dicht zusammen, die Arme liegen am Körper, ganz wie die vordaidalischen Bilder beschrieben werden [32]); die weiblichen Figuren dieser Art sind eng bekleidet (A, Taf. XII, 2. 5. 7), die männlichen nackt mit stark hervortretendem Gliede. Eine Mittelstellung nehmen diejenigen ein, bei welchen die Arme oder Beine, oder beide eine Bewegung zeigen: hierher gehört die männliche Figur (A, Taf. XIII, 1 = Mic. XVIII, 3), dem Apollon von Tenea auffallend ähnlich, auch in der Haartracht, und zwei weibliche Figuren mit *tutulus* (verziert wie bei Micali stor. XXXIII, 2), langem, enganschliefsendem, bei der einen mit kleinen Kreuzen besäetem Gewande und Schnabelschuhen (A, Taf. XI, 3. 1 = Micali mon. XVIII, 1), welche mit der linken Hand einen Gewandzipfel ergreifen und die rechte Hand, welche offenbar etwas hielt, vorstrecken; das Gesicht der einen ist länglich, das der andern mehr rund, beider Augen sind langgeschlitzt, der Mund etwas breit gezogen; solche Gestalten pflegt man bald als *Bona Dea* (Micali), bald als *Spes* (Passeri, Inghirami) zu bezeichnen; beide Bezeichnungen entbehren wohl bisher noch entscheidender Gründe. Eine dritte Gattung bewegt sich mit mehr Freiheit (XIII, 3. XIV, 1. 2. 3. 4; die männlichen Figuren sind wiederum ganz oder doch zum gröfsten Theil nackt, die weibliche XIV, 3 dagegen wieder bekleidet): so hält XIV, 1 einen Vogel; XIV, 3 die weibliche Figur hält den rechten Arm an die linke Brust [33]); XIV, 3 hebt einen grofsen, ungefügen Gegenstand hoch; XIV, 6 ein nackter Mann mit Hauptbedeckung zeigt feiner durchgearbeitete Formen [34]). Im Allgemeinen ist es unmöglich, das Alter der einzelnen Statuetten auch nur in Beziehung auf einander festzustellen; solche sind sicherlich zu allen Zeiten fabrikmäfsig gearbeitet worden, es ist das bekannt genug; für Weihebilder u. dergl. ging das Volk von der alten hergebrachten Form nicht ab. Diese Ansicht findet hier noch eine locale Bestätigung darin, dass ein herrliches Votivbein (A, XV, 4 a. b = Micali mon. XVIII, 10) zusammen mit zweien jener Idole gefunden ward. Die Eintheilung in die drei Classen entspricht nur etwa der Entwickelung der Typen. Dem erwähnten schönen Beine reihen sich einige sehr merkwürdige Gegenstände an, welche bei der zweiten Nachgrabung in Hütten gefunden wurden. Auf einer Basis, deren obere Verzierung ähnlich derjenigen bei Micali mon. ined. XIII, 4. XIV, 2, steht eine Gruppe aus zwei Figuren von 0,15 Höhe (B, Taf. XI, 4 a. b. c); zur Linken ein Krieger in Panzer und mit Helmbusch versehenem Helme [35]), unter dem hinten lange Haare in den Nacken fallen, die Beine sind nackt, der rechte Arm hält mit leiser Biegung einen Speer, der linke ist um den Rücken der neben ihm stehenden weiblichen Figur gelegt; dieselbe ist mit einem langen Untergewand bekleidet, dessen Aermel auch den Oberarm bedecken, und von dem unten über den nackten Füfsen nur ein kleines Stück sichtbar wird, da sich ein faltenreicher Ueberwurf von der linken Schulter an so um die Gestalt schlingt, dass nur die rechte Brust und der rechte Arm davon frei ist; Wellenlinien laufen an den Säumen beider Gewänder hin. Das Haupthaar, das in gewellten Linien das Gesicht einrahmt, ist mit einer dicken ganz herumgehenden Binde geschmückt, der linke Arm ist gesenkt, der rechte im Winkel nach der Seite des Mannes hin vorgestreckt und die Hand hält anscheinend eine Schale. Der Kopf des Kriegers ist ein wenig nach links, der des Weibes nach rechts gewendet. Die Behandlung des Nackten, in den Beinen des Mannes, ist aufserordentlich gelungen, weniger Arme und Hände; das Gewand, an der Frau, zeigt vorn eine freie und wahre Anordnung, etwas steifer sind die Falten an der Rückseite. Um griechisch zu sein, fehlt aber diesen wie auch stets den besten, unter dem Einfluss griechischer Erzeugnisse stehenden Werken etruskischer Kunst der letzte Punkt: es liegt das

[32]) Diod. Sic. IV, 76. Palaephat. de incred. 22 s. Overb. Schriftquellen z. ant. Kunstgesch. No. 67 ff.

[33]) Dieser Gestus auch bei Micali stor. XXXIV, 4.

[34]) Alle Statuetten haben Spuren an den Füfsen, dass sie einst irgendwo befestigt waren, bis auf eine recht rohe (XIII, 4), die einen Ring am Haupt hat, also vielleicht als Amulet um den Hals getragen wurde.

[35]) Für beide Gegenstände und den Habitus im Ganzen ist zu vergleichen der Mars von Todi Mus. Greg. I, 44. 45 und dann Micali stor. XXXIX, mon. ined. XII, 1.

nicht nur in den gedrückteren Proportionen, auch die Gesichter der vollendetsten etruskischen Statuetten haben etwas Individuelles. Bei der vorliegenden Gruppe kann man sich damit zufrieden geben: das Antlitz des Mannes ist von seltener Innigkeit, das der Frau blickt heiter darein. In der Zusammenstellung fehlt jede Absichtlichkeit, sogar die Blicke beider divergiren; aber es ist naiv gedacht, wie der Mann die Hand platt auf die Schulter der Frau legt, und das sieht denn treuherzig und zutraulich genug aus.

Ein anderes anmuthiges und seltenes Stück (B, Taf. XII, 6 a. b. c) ist ein aufrecht stehender nackter Neger, welcher mit der Linken eine grofse Urne auf der linken Schulter hält und die Rechte kräftig in die Seite gestemmt hat; Herr G. meint, auch die Proportionen seien nach der Natur des betreffenden Stammes, darüber kann ich nicht urtheilen; jedenfalls scheinen die Formen natürlich und wahr modellirt und die Physiognomie und das Wollhaar auf das beste getroffen. Der Fundort ist übrigens eine Grabhütte, die offenbar einer Frau gehörte.

Den Uebergang zu den Geräthen bieten mannigfache Thiere (Rind, Pferd, Hirsch) und Theile von Thieren (unter diesen besonders ein prachtvoller Stierkopf A, Taf. XIV, 8 a. b), welche offenbar einst eine tektonische Verwendung fanden [36]), so auch das bärtige, gehörnte Haupt eines Bacchus (?) [37]). In ursprünglicher Verwendung sieht man die Thiere noch an den Bronzehenkeln (A, Taf. XV, 5. XVI, 2. 4. 5. vgl. Mus. Greg. I, 3. 6. 58. 59). Von anderen Geräthen sind aufser einigen hübsch geformten Gefäfsen an Ketten (B, Taf. XIV, 6. 8 reparirt; paarweise A, Taf. XIX, 3) hervorzuheben eine *situla* ohne Kette, welche eine schöne Vergoldung durch Feuer zeigt; ein hübsches cylinderförmiges Gefäfs mit Deckel, am oberen und unteren Rande mit Palmetten verziert (B, Taf. XIV, 4), Schippen (A, Taf. XVIII, 7. 9), ein Meifsel (A, Taf. XVIII, 6), der Schaft eines Sprengwedels (A, Taf. XVIII, 10), Schlüssel (A, Taf. XIX, 2. B, XII, 5), drei Schreibgriffel (A, XIX, 19 vgl. B, S. 33), Nägel, auch mit Eisennadeln (A, S. 60). Zum Schmuck als Toilettegegenstände dienten Spiegel ohne Figuren (einige mit Blattornamenten A, XVIII, 12. B, XIII, 5), sechs auf beiden Seiten geglättet (A, S. 58; fünf andere B, S. 33) [38]); Ohrgehänge (A, XVII, 20. XVIII, 1. 2), eine Nagelfeile (A, XVIII, 14), eine grofse Anzahl von *fibulae* (A, XVII. B, S. 47), darunter eine zugleich als kleine Zange geformt (XVII, 7), eine in Gestalt eines Hündchens (XVII, 15); Ringe (XVII, 22. 23. 25. 26), ein Ohrlöffel (XVII, 4). Zur Bewehrung endlich gehören ein Schwertgriff (A, Taf. XIX, 6), der Rest eines offenbar nur zum Zierrath dienenden Schwertes (A, XIX, 1), ganze Schwerter (B, XI, 1), Pfeil- und Lanzenspitzen (A, XIX, 10. 11. 13. 14. B, XI, 2. 3); zuletzt die mit drei oder vier Zacken versehenen Geräthe zum Bogenspannen (A, XIX, 7. 8), die auch in nördlichen Gegenden häufig genug vorkommen. Von palästrischer Bedeutung scheint ein runder mit vier Knoten versehener Ring (A, XX, 2), wie man sie bisher vom Fluss *Tronto a tramontana dall' Aso* fand. Unklar ist die Verwendung von breiten Ringen mit Spitzen (A, XIX, 19). Unter die Rubrik Bronze fallen auch alle gefundenen Münzen, denn bis auf eine noch näher zu bezeichnende Ausnahme ist nur *aes rude* in mehr viereckiger oder ganz unregelmäfsiger Form zu Tage gekommen, wovon nun der Besitzer des Grundstücks Hr. Aria 3470 Stück im Gewicht von 78½ Kilogr. besitzt; die einzelnen haben ein Gewicht von 10—249 Gr. Das *aes rude* von Marzabotto ist stark mit Blei versetzt [39]), eine Eigenschaft, welche nach Fellenberg (*conclusions des analyses des bronzes antiques*) der etruskisch-griechischen Bronze zukommt; in derjenigen, welche aus den Pfahlbauten stammt, und anderen uralten zeigt sich weder Blei noch Zink, aber häufig Nickel, in der römischen Zink. Die angedeutete Ausnahme bildet ein *aes signatum* (A, Taf. XVIII, 5), das aber, wohl zu bemerken, aufserhalb der Gräber gefunden ist (*fuor delle tombe* B, S. 68), in der dickeren Mitte 4½ Centim. stark; auf den zwei grofsen Seiten zieht

[36]) Vgl. z. B. Micali stor. XLVII, 11. Mon. ined. VIII, 1. Mus. Greg. I, 57, 2; wohl auch an Candelabern.

[37]) Vgl. Micali stor. XLI, 1. 3. tom. III S. 63.

[38]) Darüber s. Gerhard etrusk. Spiegel S. 83 N. 91.

sich ein Streifen in Relief hin, der sehr wohl zu einem *tridens* oder *caduceus* gehört haben kann, Zeichen, welche auf fünf anderen Bronzen dieser Art erscheinen. An Gewicht übertrifft es aber die elf bei Mommsen (röm. Münzwesen S. 172 Anm. 10) angegebenen Stücke, von welchen das leichteste 1386, das schwerste 1790 Gr. wiegt, bedeutend, denn es hat ein Gewicht von 2157 Gr. (A, S. 54).

Ich wende mich zu anderen Metallarten. In Silber, auch sonst in Etrurien selten genug, ist nur eine Fibula (B, XVII, 20) zu erwähnen. Von Gold war beim ersten Bericht Weniges zu melden (S. 55 f. XVII, 8—12), darunter allerdings schon eine Probe von Filigran; um so reicher war die Ausbeute der zweiten Nachgrabung[40]): Fibeln (B, XVI, 6. 11) und Ohrgehänge (B, XVI, 5. 7—10) finden ihre vollkommene Analogie im mittleren Etrurien; gepresste Plättchen in Gestalt von Blättern, Palmetten und Sternen (B, XVI, 2—5), ein Goldstreifen mit ebenfalls eingepressten Verzierungen (B, XVI, 1) waren zum Aufnähen auf Gewandstücke bestimmt, wie die kleinen in ihnen befindlichen Löcher beweisen (vgl. Mus. Greg. I, 90, 2); dazu kommen *bullae* (B, XVII, 1. 4) und ein in Gold gefasster Zahn (B, XVI, 8 vgl. Mus. Greg. I, 80, 1). Den werthvollsten Bestandtheil bilden die Filigranarbeiten; dahin gehört ein Halsband (B, XVI, 11. a. b. c), gebildet aus gröſseren Kugeln abwechselnd mit kleinen aus fünf ganz kleinen Kugeln bestehenden Gegenständen, die gröſseren Kugeln sind mit Mustern aus Blättern und Blüthen geschmückt, wie sie auch an einem Halsband aus Vulci (Mus. Greg. I, 80, 2) erscheinen. Den Preis verdienen aber zwei Gehänge (B, XVII, 2. 3 a. b), mit dem reichsten und geschmackvollsten Muster.

Unter den goldenen Ringen (theils aus vergoldetem Silber, theils aus Goldröhren), die bald steigbügelförmig bald rund sind, befindet sich einer mit der Darstellung[41]) eines spitzbärtigen, langhaarigen bewegten Mannes; ob aber weibliche Brüste an ihm beabsichtigt sind wie Herr G. meint, erscheint bei einer ungeschickten Arbeit, an der die Wirkungen des *bouton* auch sonst noch wahrnehmbar sind, doch fraglich.

Auch an geschnittenen Steinen fehlt es nicht, zunächst Skarabäen; der Gegenstand aus blauem Glas mit weiſsen Streifen (A, X, 13) gilt wohl nicht mit Recht dafür, sicherlich aber die Carneole (B, XVII, 18. 19. 21. 23—26), welche z. Th. noch in der antiken Fassung sich befinden. Von roherer Arbeit sind einige männliche Figuren (XVII, 23. 26. 27), deren Bedeutung nicht überall klar ist (XVII, 23 zeigt die knieende Laufbewegung), dann ein Kentaur, der sich zu einer auf ihm reitenden Person — männlich, wie es scheint — mit gewaltsamer Bewegung umwendet (B, XVII, 24, aber schwerlich Achill und Chiron); hierher gehört auch ein Pegasus (XVII, 17, nicht Skarab.). Der Verfasser hebt mit Recht hervor[42]), dass diese Arbeiten nur für ungeschickt, nicht für archaisch zu halten sind. Der gekörnte Rand, welchen einige unter ihnen zeigen, ist kein stichhaltiger Beweis mehr weder für die Zeit noch für das Land der Entstehung; hier hat ihn auch ein Chalcedon (B, XVII, 25), der im freie-

[39]) Des allgemeineren Interesses wegen lasse ich hier die von Herrn G. (A, S. 94) angegebenen Zahlen folgen:

Aes rude.

Villanova.			Marzabotto.	a.		b.	Vicarello.	
Kupfer	93,70		Kupfer	64,400	—	54,610	Kupfer	95,20
Zinn	06,30		Blei	32,528	—	38,000	Zink	04,80
	100,00		Zink	0,710	—	0,980		100,00
Prof. Sgarzi.		Zufällige Elemente	Nickel	0,560	—	0,810	Prof. Sgarzi.	
			Schwefel	1,500	—	5,210		
			Antim.	0,280	—	0,200		
			Arsen.	0,022	—	0,190		
				100,000	—	100,000		
			Prof. Missiaglia.					

Dazu ist die Angabe über die Bestandtheile der bearbeiteten Bronze gestellt (nach Prof. Pucinotti):

	Gegossene Bronze.		Getriebene Bronze.	
	Villanova.	Marzabotto.	Villanova.	Marzabotto.
Kupfer	91,11	95,83	94,40	91,32
Zinn	08,77	04,07	05,00	08,68
	Spuren v. Eisen	Spuren v. Eisen	Spuren v. Eisen	
		kleine Spuren v. Zink		
	99,88	99,90	99,40	100,00

[40]) Dies gilt besonders von zwei unberaubten Grabhütten, deren überaus reichen Inhalt an Bronze, Gold, Bernstein und Vasen Herr G. genau verzeichnet hat B, S. 83 Not. 74. Man erkennt daraus mit Bedauern, wie Vieles durch die frühe Beraubung der anderen Gräber uns verloren ging.

[41]) Goldene Ringe mit Darstellungen auch Mus. Greg. I, 75, 6. 7.

[42]) Nach Micali stor. II, 271 Anm. s. Abeken Mittelital. S. 404.

sten, schönsten Stil eine bewegte von einer Bremse gepeinigte Kuh, eine Io darstellt; trefflich füllen die natürlichen Bewegungen des Thieres das Rund. Auf eine ziemlich frühe Zeit deutet eine bekleidete, schreitende Frau, mit ausgebreiteten Flügeln, hinter deren Rücken an der Schulter und unten rechts ein Speer sichtbar wird (B, XVII, 21); die Arbeit ist sehr sorgfältig. Herr G. erkennt hier eine geflügelte Minerva (ebenso Müller-Wieseler D. a. K. II n. 220b); als Analogon möchte übrigens noch eine Figur einer schwarzfigurigen archaistischen Vase bei Noël des Vergers *l'Étr. et les Étrusques* Taf. XV anzuführen sein, von dem Herausgeber mit Recht zweifelnd auf einen Kampf des Perseus gegen die Amazonen gedeutet. Analog manchen in Persepolis und Babylon vorkommenden Darstellungen[43]) zeigt eine grüne (?) Paste (B, XVII, 19) den Kampf eines geschwänzten Mannes mit zackigem Hauptschmuck gegen ein fabelhaftes aufrecht stehendes Ungeheuer, das er an den Vorderbeinen gepackt hält.

Es erübrigen von den Fundgegenständen noch Sachen in Bernstein und Glas. Die ersteren, auch in mitteletrurischen und grofsgriechischen Gräbern vorkommend[44]), bestehen in Stücken, die als Menschen- und Thierköpfe roh bearbeitet zu Halsbändern zusammengereiht wurden (B, XV, 16—25). Die im mittleren Etrurien häufigen Sachen in Schmelz lassen in Formen, Farben und Mustern ägyptische Vorbilder, vielleicht Import[45]) erkennen; ihnen vollkommen analog sind die in Marzabotto zu Tage gekommenen Gegenstände: Gefäfse (in Fragmenten A, X, 9. 19. 23, blau und grün mit gelben Streifen oder Zacken; ein unverletztes B, XV, 2 grün mit blauen herumlaufenden Streifen), Perlen, rund und länglich (A, X, 15—18. B, XV, 4—13), oft blau, auch weifs und gelb; Gehänge (A, X, 10—12), Köpfe von Nadeln (B, XV, 14. 15), eine Fibula (A, X, 21), endlich die kleinen, pyramidalen, durchlöcherten Gegenstände, die oben erwähnt wurden (S. 14), von Herrn G. als Gewichte für die Gewandzipfel gedeutet.

[43]) Micali mon. ined. Taf. I.

[44]) Abeken Mittelital. S. 271; E. Braun annali 1855 S. 53.

[45]) Abeken Mittelital. S. 270; Micali mon. ined. S. 61.

Schluss.

Dieser Uebersicht der Fundgegenstände mögen einige Bemerkungen allgemeiner Art folgen. Wie die an den betreffenden Orten hervorgehobenen Analogieen zeigen, decken sich Einrichtung der Gräber und Fundgegenstände vielfach mit denen von *Etruria media;* auf andere Gestaltung einer Anzahl von Anlagen scheint das Terrain einen bestimmenden Einfluss geübt zu haben. Darüber kann gar kein Zweifel bestehen, dass wir es hier mit einem Volke von durchaus etrurischer Bildung zu thun haben. Herr G. hat gesucht, einen näheren Anhalt für die Bestimmung des Volkes aus den gefundenen Schädeln zu gewinnen; der Prof. G. Nicolucci hat diese Untersuchung im ersten Ausgrabungsbericht begonnen und im zweiten an 22 mühsam zusammengesetzten Schädeln weiter geführt[46]). Gewiss ist es nicht wohl gethan, aus so wenigen Schädeln schon Verhältnisszahlen aufzustellen; indessen kann nach der Versicherung competenter Beurtheiler nicht geläugnet werden, das Herrn Nicolucci's Bestimmungen im grofsen Ganzen von entscheidendem Gewichte sind.

Unter den 15 männlichen Schädeln sind 8 dolichokephalisch, 7 brachykephalisch, unter den 7 weiblichen sind 5 dolichokephalisch. Die Eigenthümlichkeiten der Schädel können kurz so zusammengefasst werden: „sie sind von mittlerem Umfang und orthognathisch[47]), der vordere Theil des Hirnschädels überwiegt den hinteren, die Stirn ist hoch und schmal, das Gesicht eher klein, die Nase mittel, die Augenbrauenbogen hervorragend, die Augenhöhlen quadratisch geformt und ziemlich weit von einander abstehend; die Form des ganzen Gesichtes mehr viereckig als oval; der Gesichtswinkel 78° (mittl. Durchschnittszahl)“. Mit diesen Schädeln haben diejenigen der Ligurer, Römer, Osker keine Aehnlichkeit, aber ebensowenig die 19 Schädel aus Todtenstädten von *Etruria media*, welche Nicolucci untersucht hat: abgesehen davon, dass die Mehrzahl

[46]) Eine neue Schrift dieses Gelehrten: Antropologia dell' Etruria. Memoria. Turin 1870. 4. ist mir bis jetzt unbekannt geblieben.

[47]) Bis auf eine Ausnahme; das Antlitz der Frau an der Stele ist prognathisch, wie auch im mittleren Etrurien.

dolichokephalisch ist, sind sie prognathisch, das Verhältniss des Gesichtes zu den anderen Hauptknochen ist ein anderes; das Kinn ist spitz, der Unterschied zwischen dem vorderen und hinteren Theile des Hirnschädels ist gering. Aber auch mit den keltischen Schädeln stehen diejenigen von Marzabotto in keiner Beziehung. Nur das glaubt Hr. Nicolucci behaupten zu können, dass die Schädel der heutigen Bolognesen (*cio è la stirpe italica degli Umbri* A, S. 97) sich aus solchen, wie sie in Marzabotto gefunden sind, entwickeln konnten; die Abweichungen schiebt er auf die mannigfachen Mischungen, welche hier im Mittelalter mit dem lateinischen, ostgothischen und venezianischen Volke stattfanden.

Auch über die Fauna der Nekropolis ist ein längerer Bericht gegeben (A, S. 63—78) nach Untersuchungen der Professoren Cornalia und Rütimeyer, aber, wie es scheint, ohne ein greifbares Resultat für den Historiker oder Archaeologen.

Suchen wir nach andern Bestimmungen, so kommt besonders die Zeit in Betracht, die schon deshalb nur im Allgemeinen festzustellen ist, weil es sich bei einer Nekropole immer um einen ausgedehnteren Zeitraum handelt. Die Factoren, welche zur Gewinnung eines genaueren Terminus vorhanden zu sein scheinen, scheinen es eben nur. Zwar fällt die Grabstätte vor die Zeit keltischer Herrschaft; das rechte Poufer ist aber viel länger als das linke unberührt von diesem Volke geblieben, welches den Fluss erst etwa von 396 an überschritt[48]); dann hat man sich eine solche Ueberziehung des Landes gewiss nicht als auf einen Schlag erfolgend und nicht immer gewaltsam zu denken; und unter diesen Umständen wird es noch glaubhafter, dass gröfsere Niederlassungen länger von fremdem Volk und Einfluss verschont geblieben sind: es ist gewiss nicht bedeutungslos, dass Bologna noch sieben Jahre vor der römischen Colonisation von Livius (XXXIII, 37) mit dem etrurischen Namen Felsina benannt wird, während es bei ihm (XXXVII, 57) im Jahre 189 Bononia heifst.

Auch die Zeitbestimmung, welche man aus dem *aes rude* folgern könnte, wird gröfstentheils illusorisch, wenn man bedenkt, dass dasselbe zu religiösen Acten bis in späte Zeit gebraucht wurde[49]), nur ist hier noch einmal auf die Zusammensetzung mit Blei (s. o.) aufmerksam zu machen.

Nicht besseren Anhalt bieten die gebliebenen Schriftproben, nur dass sie die im mittleren Etrurien üblichen Buchstaben zeigen.

Da auch die Anlage der Gräber uns bei der Zeitbestimmung im Stich zu lassen scheint, so bleibt nichts übrig, als eine solche in den Kunstresten zu suchen; ein Moment, das bei etrurischen Erzeugnissen um so schwieriger zu würdigen ist, als die Kunst jenes Volkes so mannigfachem fremden Einfluss ausgesetzt war. Ein solcher zeigt sich freilich nicht in dem einzig bedeutenden Denkmal in Stein, der Stele; mit den etruskischen Werken, welche ihr im Reliefstil nahe stehen, den meist Todtengebräuche darstellenden Reliefs von Chiusi hat sie nichts gemeinsam ausser der Bildung des Profils. In jenen zeigt sich der Widerspruch zwischen den einzelnen Theilen, welcher durch die Einwirkung einer fremden Kunst auf eine in der Entwickelung begriffene hervorgebracht zu werden pflegt; zwischen dem Schematismus und den Spuren des Lebens an der Figur von Marzabotto ist ein so kleiner und natürlicher Schritt, dass man das Werk als das Product einer originalen Kunst ansehen muss; es steht aber bis jetzt zu vereinzelt da, als dass die Zeit seiner Entstehung selbst nur relativ bestimmt werden könnte[50]).

Die Bronzen verrathen von den schönen Statuetten an bis auf die fein geschwungenen Ornamente und anmuthigen Formen einiger Gefäfse entschieden griechischen Einfluss; bemerkenswerth

[48]) Mommsen röm. Gesch. I, 125. 331.

[49]) Mommsen röm. Münzw. S. 170.

[50]) Zwei andere Denkmäler, die in Bologna selber gefunden sind, bei Gozzadini *di alcuni sepolcri della necropoli felsinea ragguaglio:* ein alter, den ägyptischen nahe stehender Kopf (S. 24 Fig. 18), der Analogien in einigen Köpfen des mittleren Etruriens findet (Berl. Mus. No. 557. 564); besonders aber das Fragment einer Stele mit sehr niedrigem Relief (S. 20 Fig. 17), an welcher zwei aufrecht stehende Thiere — ob zum Geschlecht der Ziegen oder Rinder gehörig? — ihre Vorderbeine auf zwei Blätter eines zwischen ihnen stehenden stilisirten Baumes setzen, der in eine grofse Blüthe ausgeht.

ist, dass die Spiegel keine Zeichnungen haben (s. W. Helbig bull. d. inst. 1870 S. 59). Sicherlich importirt sind die schönsten rothfigurigen Vasen, von denen die jüngste (die zwei Jünglinge B, Taf. X) den schönen Stil dieser Art zeigt. Die Gegenstände, welche auf den Gefäfsen dargestellt sind, scheinen noch nicht zahlreich genug, um weitere Schlüsse zuzulassen: bis jetzt nehmen die Bilder des täglichen Lebens verhältnissmäfsig den gröfsesten Raum ein.

Von den geschnittenen Steinen gehören die Skarabäen nur zum kleineren Theil älterer Kunst an, freien griechischen Schwung hat die Io.

Im Ganzen ist man bis jetzt, die Stele wohl ausgenommen, nicht gezwungen, den Zeitraum des 4. und 3. Jahrhunderts nach rückwärts oder vorwärts zu überschreiten.

Welcher Ort hier im Alterthum gelegen, ist bei der Spärlichkeit sonstiger Ueberlieferung nicht einmal zu ahnen, nur sei bemerkt, dass die Etrusker ihre Todten dicht bei den Städten zu bestatten pflegten. Uebrigens sind auch diesseits und jenseits des Reno, in Canovella Panico, in Ramonte di Luminasio, Medelana, Castelar delle Lagune Bronzen, Glassachen, Thongefäfse, zum Theil denen von Villanova, zum Theil denen von Marzabotto ähnlich, gefunden worden (A, S. 99 Not. 391).

Es wäre ein Unrecht, schliefslich nicht noch einmal des Verfassers zu gedenken. Die Thatsachen des Fundes, deren Constatirung auch für Augenzeugen oft ein schwieriges und mühseliges Geschäft ist, scheinen mit Gewissenhaftigkeit verzeichnet; einer deutelnden und trübenden Auffassung, welche Werke dieser Art oft durchzieht, ist der Verfasser bis auf einzelne Ausnahmen thatsächlich fern geblieben. Die äufsere Ausstattung des Werkes ist gut und solide, die Abbildungen machen den Eindruck der Treue. Die sachgemäfse und klare Darstellung hat das Registriren des Factischen verhältnissmäfsig leicht gemacht, Ausführlichkeit schien aber dabei um so mehr geboten, als nicht Wenigen von denen, welchen diese Dinge am Herzen liegen, die Werke des Herrn G. schwer erreichbar sein möchten, deren Berücksichtigung doch für die Lösung der etrurischen Frage unzweifelhaft wichtig ist, obgleich die vorliegenden Thatsachen, unzusammenhängend, wie sie noch sind, bis jetzt mehr Räthsel aufgeben als lösen.

Es ist zu wünschen, dass Herrn Gozzadini durch weitere Funde Gelegenheit geboten werde, in das Leben des Volkes, dessen Nekropolen er durchforscht, mehr Licht und Zusammenhang zu bringen.

Berlin. GUSTAV HIRSCHFELD.

GRUPPIRUNG ÖFFENTLICHER STANDBILDER UND WEIHE VON SCHRIFTEN.

Ein mehrseitiges archäologisches Interesse knüpft sich an die von Herrn Waddington in Aphrodisias abgeschriebene und in der Fortsetzung von Le Bas Voy. arch. Inscr. II n. 1618 (mit dem dazu gehörigen Texte p. 378) veröffentlichte Inschrift, ein Dekret zu Ehren des aus Aphrodisias gebürtigen Dichters C. Julius Longianus. Ihm wird eine zwiefache Anerkennung zu Theil. Erstens sollen ihm Erzbilder errichtet werden an den ansehnlichsten Punkten der Stadt, und zwar im Musenheiligthume so wie im Ephebengymnasium, und während es sonst wohl vorkommt, dass die Wahl des Aufstellungsplatzes freigegeben wird und nur gewisse besonders ausgezeichnete Ehrenplätze ausgenommen werden (wie z. B. in Athen die Terrasse von Harmodios und Aristogeiton), so wird in diesem Dekrete der Ort der Aufstellung auf das Genauste vorgeschrieben: *τοῖς ἐπισημοτάτοις τῆς πόλεως χωρίοις καὶ ἐν τῷ τῶν Μουσῶν τεμένει καὶ ἐν τῷ γυμνασίῳ τῶν ἐφήβων παρὰ τὸν παλαιὸν Ἡρόδοτον.* Diese gemüthliche

Bezeichnung Herodot's hat schon Waddington veranlasst, Halikarnass als die Stadt anzunehmen, wo das Ehrendekret abgefasst worden sei, und diese Annahme bestätigt sich dadurch, dass die Stadt sich im Inschrifttexte als eine den Aphrodisieern stammverwandte zu erkennen giebt; auch muss es, wie die Mehrzahl öffentlicher Bibliotheken bezeugt, eine sehr ansehnliche gewesen sein. Der 'alte Herodot' war hier also der einheimische Vertreter von Kunst und Wissenschaft; deshalb diente seine Gestalt als Münztypus (Waddington Voyage numismatique en Asie mineure p. 48), wie Pythagoras in Samos, Stesichoros in Himera, Sappho und Alkaios in Lesbos; deshalb bildete sein Denkmal bei den öffentlichen Bildungsanstalten das Centrum einer Gruppe von Ehrendenkmälern für litterarische Persönlichkeiten, denen jetzt Longianus eingereiht wurde, nachdem er die Bürger durch poetische Recitationen entzückt hatte.

Dass man die Standbilder, welche zu verschiedenen Zeiten aufgestellt wurden, auf den öffentlichen Plätzen so zu ordnen suchte, wie es den Beziehungen der dargestellten Personen zu einander entsprach, ist an sich wahrscheinlich und lässt sich an einzelnen Beispielen nachweisen. So bildeten im Kerameikos die Statuen von Konon, Euagoras und Timotheos eine zusammenhängende Gruppe, ohne dass sie für einander componirt worden wären; so auf der Akropolis Perikles, Anakreon und Xanthippos (Brunn in Annali XXXI p. 183).

Unserm Longianus widerfuhr dieselbe Ehre wie dem Verfasser der pseudodionischen Rede (Or. XXXIV, 104 R.), nur dass des Letzteren Bild für die Bibliothek hergestellt ward, während für Longianus Schriften in einem besonderen Paragraphen bestimmt wird: *ἐψηφίσθαι δὲ καὶ τοῖς βυβλίοις αὐτοῦ δημοσίαν ἀνάθεσιν ἔν τε βυβλιοθήκαις ταῖς παρ' ἡμεῖν, ἵνα καὶ ἐν τούτοις οἱ νέοι παιδεύωνται τὸν αὐτὸν τρόπον, ὃν καὶ ἐν τοῖς τῶν παλαιῶν συγγράμμασιν.*

Die ältesten Sammlungen griechischer Schriftwerke finden wir in Musenheiligthümern, wie Hesiod's Werke auf dem Helikon (Paus. IX, 31, 4) zeigen; in Heiligthümern wurden der Asylie wegen Originalhandschriften als Anathemata aufbewahrt und die Form der Weihe ging auch auf die Sammlungen über, welche bei den Gymnasien angelegt wurden, seit sie sich zu wissenschaftlichen Anstalten entwickelt hatten. Die attischen Gymnasialbibliotheken wurden, wie die Epheheninschriften zeigen, durch Beiträge der in Athen Studierenden vermehrt. Aus unserer Inschrift lernen wir aber, in welchem Sinne die Sammlungen vermehrt wurden. Die Aufnahme von Schriften beruhte auf einer Auswahl; sie enthielt in sich die Anerkennung einer gewissen Classicität, in sofern man dadurch zu erkennen gab, dass die neu aufgenommenen Schriften neben den alten Meisterwerken bei dem Jugendunterricht zu Grunde gelegt werden sollten; sie wurden durch die Anathesis als Bildungsmittel officiell anerkannt.

Eine Abschrift des Ehrendekrets, mit dem öffentlichen Siegel versehen, wird dem Geehrten nach seiner Vaterstadt Aphrodisias mitgegeben, ebenso wie die beiden Teïer, Herodotos und Menekles, die untersiegelte Abschrift eines Ehrendekrets aus Kreta nach Teos mitnahmen (C. Inscr. Gr. 3052). Solche Antigrapha dienten als Empfehlungen bei den eigenen Mitbürgern und wurden dann wohl auch in der Heimath von Neuem als Steinurkunde aufgestellt. Ein solches zweites Exemplar ist der von Waddington abgeschriebene Stein hadrianischer Zeit, auf dessen für Statuengruppirung und Bibliothekseinrichtungen nicht unwichtigen Inhalt ich aufmerksam machen wollte.

E. C.

TRINKGELAGE.

Hierzu die Abbildung Taf. 39.

Als ich vor Jahren Gerhards Schätze von noch unbenutzten Zeichnungen, welche seitdem Eigenthum des Berliner archäologischen Apparates geworden sind, durchmusterte und inventarisierte, zog das Blatt meine Aufmerksamkeit auf sich, welches jetzt auf der oben genannten Tafel abgebildet ist. Es war eine Reinzeichnung, zur Benutzung für den vierten Band der 'auserlesenen Vasenbilder' bestimmt, aber später, vielleicht aus Gründen der Decenz, zurückgelegt. Mein verehrter Lehrer, der mein Interesse bemerkte, schenkte mir in oft bewährter Freundlichkeit das Blatt, ohne dass er über die Herkunft der Vase mehr anzugeben wusste, als dass er sie bei Basseggio habe zeichnen lassen. Danach dürfte am wahrscheinlichsten vulcentischer, jedenfalls etruskischer, Fundort anzunehmen sein.

Die einzelnen Bilder dieser Schale gehören zu jenen in unseren Museen sehr zahlreichen, aber in den Publicationen noch lange nicht genug berücksichtigten Darstellungen, welche uns, ohne weitläuftiger Erklärung zu bedürfen, mit der Anschaulichkeit einer Komödienscene in das tägliche Thun und Treiben der Athener versetzen. Es ist wohl keine Klasse von Vasen ergiebiger an dergleichen Scenen, als die Schalen mit rothen Figuren, welche nach der Leichtigkeit und Freiheit ihrer Zeichnungen und nach sonstigen Gründen gröfstentheils dem vierten Jahrhundert angehören, also grade der Blüthezeit der sinnesverwandten neuen Komödie. Das brittische Museum z. B. besitzt einen grofsen Reichthum von dergleichen Schalen, und auch nach Gerhards 'griechischem Alltagsleben' würde sich für die Veranschaulichung des geselligen Verkehrs nach seinen liebenswürdigen wie nach seinen bedenklichen Seiten ohne grofse Mühe ein reicher Stoff gewinnen lassen, ähnlich wie er neuerdings für das Kottabosspiel gesammelt worden ist [1]). Als ein kleiner Beitrag mögen die vorliegenden Scenen ephebischer Ausgelassenheit gelten.

Alle drei Bilder führen uns in einen Kreis von lauter jugendlichen Gestalten. Im Innenbilde schreitet starken Schrittes, mit vorgebeugtem Oberkörper, ein bekränzter Jüngling einher, dem der erste Flaum an der Backe keimt. Seine ganze Aufmerksamkeit ist dem Spiel auf der Doppelflöte zugewandt. Ein nur wenig verzierter Mantel hängt ihm hinten und vorn lang über die linke Schulter herab. Vor ihm steht ein unten gerundeter und mit Bändern umwundener Korb, wie er fast regelmäfsig bei geselligen Gelagen und Mahlzeiten sich findet und gewöhnlich auf den ἔρανος bezogen wird; er scheint überhaupt ein sehr beliebtes Hausgeräth zu sein [2]). An den Korb gelehnt erblicken wir den bei jungen wie alten Männern so gewöhnlichen Krückstock. Beide Geräthe, welche nebst den Flöten auf den Aufsenseiten wiederkehren, stellen somit eine Art von Zusammenhang zwischen den drei Bildern her. Dadurch dass der Stock dem rechten Schienbein, dem Oberkörper und dem Mantel des Jünglings parallel gestellt ist, diese Linien durch das vorgesetzte linke Bein und die Flöten ungefähr im rechten Winkel durchkreuzt werden, die Arme und der Korb endlich die Diagonale geben, ist das Rund des Bildes geschickt und gefällig ausgefüllt. Der noch übrig gebliebene Platz am Rande ward durch eine Inschrift eingenommen, welche in der vorliegenden Zeichnung so wenig mit Sicherheit zu deuten ist, wie die Buchstabenspuren im Felde der beiden Aufsenseiten.

Von den letzteren enthält das untere am rechten Ende eine der eben betrachteten ganz entsprechende Figur. Neben dem Korbe, leicht in den Mantel gehüllt und auf den Knotenstab gestützt,

[1]) O. Jahn Philol. XXVI, 201 ff. Heydemann *annali* XL, 217 ff. Zu einer weiteren Verfolgung dieses schon im Münchener Vasenkat. S. CCXVII f. angedeuteten Themas einer aus Dichtern und Kunstwerken zusammengesetzten Geschichte attischen Verkehrs und attischer Geselligkeit ist Jahn nicht mehr gekommen, der Gedanke beschäftigte ihn aber noch in den letzten Monaten seines Lebens.

[2]) Beispiele s. bei O. Jahn Abh. der sächs. Ges. VIII, 745.

bückt sich der bekränzte Jüngling ziemlich stark vorwärts und setzt sein Flötenspiel fort. Das Flötenfutteral (*συβήνη*), wie so oft aus geflecktem Fell gemacht und mit einem Deckel oder einer Kapsel versehen [3]), hängt daneben an der Wand. Der Musicus bleibt aber keineswegs ungestört, denn ein muthwilliger Genosse, gänzlich unbekleidet, der sich in Erinnerung an die Palästra in einem kühnen Sprunge ergeht, streckt den hochgehobenen rechten Fuſs gegen ihn aus, offenbar weniger sich rhythmisch nach der Musik bewegend, als um die Flöten wegzuschlagen [4]). Vortrefflich passt dazu Geberde und Aufmerksamkeit des Flötenbläsers: er ist, ebenfalls als geübter Palästrite, gerüstet einem solchen Schlage auszuweichen, begnügt sich aber einstweilen, dem Gegner — man verzeihe den Ausdruck — 'etwas zu pfeifen,' aus dem *αὐλεῖν* ein *συρίττειν* zu machen. Die ganze Scene könnte nicht sprechender und lebendiger gedacht und dargestellt sein; die Mittelfigur, welche mit den Armen das Gleichgewicht gegen das weit vorgestreckte Bein herzustellen sucht, ist vortrefflich gezeichnet. Nicht minder vortrefflich aber auch der dritte Jüngling. Er hat auf einem leichten Feldbett einfachster Construction [5]), über welchem ein zweiter Korb aufgehängt ist, gelegen, ist aber jetzt, wo die Scene um ihn herum lebhaft geworden, aufgesprungen, hat den Mantel abgeworfen und kniet auf dem Bette [6]). Mit beiden Händen hat er das Kopfkissen gepackt, das, wie es scheint, aus einem ledernen, sei es ausgestopften oder aufgeblasenen, Schlauch besteht [7]), und schwingt es nun, um seinem übermüthigen Gefährten damit in den Rücken zu fallen. So ist das Interesse des Beschauers nach allen Seiten gespannt und die ganze kleine Scene meisterlich zusammengeschlossen.

Anders ist der Vorgang im dritten Bilde. Das Feldbett zur Linken entspricht dem eben betrachteten fast vollständig, das Lederkissen dient hier, an die Rücklehne gelegt, noch seinem eigentlichen Zweck, und der Jüngling ruht nach der gewöhnlichen Art auf dem Bette, den Unterkörper in den Mantel gehüllt, das eine Knie nach Bequemlichkeit gehoben, das andere Bein untergeschlagen [8]). Neben dem Bette steht der lange Stab, an der Wand hängt hier wie gegenüber ein Korb, unter dem Bette endlich oder neben ihm am Boden hat ein tiefer Becher Platz gefunden. Wo kein besonderer Tisch neben dem Lager steht, ist dieser für uns etwas anstöſsige Platz für Trinkgeräthe nicht ungewöhnlich [9]). Am andern Ende des Bildes steht ein groſser anscheinend metallener Kessel, welcher den Weinvorrath enthalten mag; sein dicker Bauch ist vom Maler für die Inschrift *καλὸς* benutzt, welche sich bekanntlich oft auf dergleichen im Bilde dargestelltem Geräthe angebracht findet [10]). Zu Häupten des gelagerten Jünglings steht die fast unvermeidliche Genossin eines Gelages, die Flötenspielerin, im langen Doppelchiton und mit einer Haube; sie ist eben in Ausübung ihrer Kunst begriffen, wendet aber daneben ihre Aufmerksamkeit dem dritten Anwesenden zu, dessen auffälliges Benehmen in noch höherem Grade die Theilnahme des liegenden Jünglings erregt. Jener hat seinen Mantel abgeworfen und über den Stab gehängt, der an der Wand lehnt; ihn selbst hat der Maler — wie die arge Verzeichnung beweist, über das Maſs seines Geschickes hinaus — gewagt von hinten zu zeichnen, und zwar so, dass er mit beiden Füſsen und dem linken Arm den

[3]) Einige Beispiele s. arch. Ztg. XXVII, 44 Anm. 18; sie zu vermehren ist ebenso leicht wie unnütz. Auf eine solche Kapsel mag sich die *συβήνη ἐλεφαντίνη κατάχρυσος* der Schatzverzeichnisse vom 'Parthenon' beziehen (*rr* bei Böckh Staatsh. II, 161 ff. und in meinem Parthenon Anh. I, 2, *D*).

[4]) Man möchte an den ziemlich dunkeln Ausdruck der gymnastischen Terminologie *παρακρούεσθαι* (Et. M.) denken.

[5]) Die geschweifte Rücklehne wie die Vorderbeine sind einer sehr gewöhnlichen Stuhlform entnommen, deren Sitzbrett lediglich verlängert erscheint. Vgl. Millingen *vases div.* Taf. 9.

[6]) Aehnlich eines der Mädchen auf einem berühmten neapolitanischen Relief im Zimmer der Musen: Neap. ant. Bildw. S. 85 N. 283.

[7]) Seine Anwendung als Kissen s. im obersten Bilde. Sonst sind dick ausgestopfte Polster mit gemustertem Ueberzug gewöhnlich.

[8]) Vgl. Abh. der sächs. Ges. VIII Taf. 7, wozu Jahn ebenda S. 745 Bdelykleons Worte bei Aristoph. We. 1212 vergleicht. Aehnlich Philol. XXVI Taf. 1—4.

[9]) S. das Relief in den Denkm. d. a. K. II, 60, 777. Am vollständigsten in den Schalen Berl. 1774; *Mus. Gregor.* II, 81, 1. Philol. XXVI Taf. 4, 1. Ueber Misbrauch solcher Gefäſse s. an letzterer Stelle S. 227 f.

[10]) Beispiele bei Jahn Einl. in die Vasenk. Anm. 915—933. Abh. der sächs. Ges. VIII, 746 Anm. 148.

Boden berührt, während die rechte Hand auf der Hinterbacke ruht. Möglich dass dies *τετραποδηδὸν ἑστάναι* (Aristoph. Fri. 896) nur wie der Sprung im vorigen Bilde eine unschuldige Reminiscenz aus der Palästra ist, allein mehrere Umstände kommen zusammen, um eine minder decente Deutung wahrscheinlich zu machen. Die Haltung des Kopfes, die Bewegung der rechten Hand, die weibische Beschuhung, vor allem aber die Absichtlichkeit mit welcher das *σέβας μηρῶν ἁγνὸν* dem Beschauer zugekehrt wird, lassen in dem Jüngling einen Sinnesgenossen jener Knaben erkennen, welche in der Tripodenstrafse spazieren giengen, um die Augen und das Wohlgefallen des Phalereers Demetrios auf sich zu ziehen [11]). Auch hier bedarf es offenbar keiner Aufforderung von Seiten des Erasten, wie in einem bekannten stackelbergischen Vasenbilde [12]), sondern die Initiative geht vom Eromenos selber aus. So anstöfsig uns auch dergleichen Darstellungen erscheinen müssen, so ist es doch eine unbestreitbare Thatsache, dass die griechischen Vasenmaler auch der besten Zeit davor so wenig zurückschraken, wie die Komiker vor der öffentlichen Erwähnung des *διαμηρισμὸς* oder die Philosophen und Historiker vor der Besprechung der zu Grunde liegenden Verhältnisse. Schilderungen aus der Palästra, dem eigentlichen Herde dieses Unwesens, sind oft mit mehr oder weniger deutlichen Spuren der verderbten Sitte versetzt [13]). Und obschon der Erast meistens als älterer, bärtiger Mann auftritt, so sind doch auch die Beispiele nicht selten, wo er wie hier von dem Eromenos im Alter wenig unterschieden ist. Bald ist es nur eine bescheidene Liebesbezeugung [14]), bald deutet der Geldbeutel auf die gewerbsmäfsige *ἑταίρησις* [15]), bald lassen die Gesten und das Benehmen der Betheiligten über ihre Gelüste keinen Zweifel [16]); ja selbst an den stärksten Nacktheiten fehlt es nicht [17]). Die durchweg leichte, häufig flotte und bisweilen sehr feine Zeichnung lässt gegenüber den stilistisch wie gegenständlich derben und rohen Obscönitäten des älteren Stiles die äufsere Verfeinerung der jüngeren Zeit erkennen, ohne dass die mindestens nicht geringer gewordene Sittenlosigkeit deshalb weniger schlimm erschiene. An unserem Bilde entschädigt dafür einigermafsen die Frische und Lebendigkeit der Auffassung und der Zeichnung.

Tübingen. AD. MICHAELIS.

[11]) Karystios bei Athen. 12, 60 p. 542 F.

[12]) Gräber der Hell. Taf. 12. Arch. Ztg. XI Taf. 51, 1: *ἀπόδος τὸ διὰ μηρίων* oder *διαμήριον* (O. Jahn Zeitschr. f. d. AW. 1841 S. 755 f.).

[13]) Ich sehe hier ganz von den älteren Vasenbildern ab, vgl. Gerhard *Bull.* 1830, 131 f. *Ann.* III, 158 N. 474. Etr. u. kamp. Vasenb. Taf. 13, 7. *Cab. secr. de Naples* Taf. 60. *Mus. Greg.* II, 44, 1. Berl. 1649 u. ö.

[14]) Gerhard auserl. Vasenb. IV, 273; 282; 283, 3.

[15]) Ebda 283, 10; 288, 1; 5.

[16]) Ebda 280; Trinksch. Taf. 13 ff. (Panofka Namen der Vasenb. Taf. 1, 2), wo die Gegenüberstellung mit Liebespaaren verschiedenen Geschlechtes den gemeineren Charakter der Knabenliebe recht anschaulich macht.

[17]) Hancarville II, 32, wozu als Seitenstück aus dem Hetärenkreise das ganz ähnliche Gefäfs Berl. 726 gehört.

NACHEURIPIDEISCHE ANTIGONE.

(Vortrag gehalten am 9. December 1870.)

Hierzu die Abbildungen Taf. 10

Im Jahre 1868 konnte ich zum Gedächtniss des hundertjährigen Todestages Winckelmann's eine Vase der Sammlung Jatta in Ruvo besprechen und veröffentlichen [1]), deren bildliche auf die thebanische Antigone bezügliche Darstellung einen nicht unwichtigen Beitrag sowohl zur Kunst- als zur Literaturgeschichte der Griechen ergab.

Wenn ich mir heute, wo wir Winckelmann's Geburtstag in festlicher Erinnerung begehen, darauf zurückzukommen erlaube, so geschieht es, weil ich

[1]) Nacheuripideische Antigone. Berlin 1868. Th. Chr. Fr. Enslin (Ad. Enslin). 2 Tafeln und 25 Seiten.

dieser, wie es schien, vereinzelt dastehenden Darstellung ein zweites bisher übersehenes Denkmal hinzuzufügen vermag, welches sich unter den reichen Schätzen des hiesigen königlichen Museums befindet, und dadurch zuerst seine richtige Deutung erhalten wird.

Jenes Vasenbild der Sammlung Jatta — ich fasse das Ergebniss meiner Untersuchungen kurz zusammen — stellt die Sage von der Antigone in dem, soweit unsere Kenntniss reicht, letzten Stadium ihrer Entwickelung durch die tragischen Dichter dar.

Unter diesen war Aeschylos der erste, welcher die schlichte Ueberlieferung des Epos änderte, indem er in den Sieben gegen Theben dem Kreon das Verbot, den Polyneikes zu bestatten, und der Antigone das Mitbewusstsein und aus Götterscheu begangene Uebertreten dieses Verbots andichtete, ohne jedoch den dadurch geschürzten Knoten selbst zu lösen.

Diese Lösung unternahm bekanntlich Sophokles in der durch ein gütiges Geschick erhaltenen Tragödie, welche schon bei den Alten für ein Meisterwerk der Sophokleischen Muse galt.

Nach ihm behandelte Euripides die Sage; doch ist sein Drama Antigone verloren gegangen bis auf wenige Bruchstücke und eine kurze Angabe in der Hypothesis zur Sophokleischen Antigone, welche letztere Angabe uns in den Stand setzt, den Inhalt des Euripideischen Stücks im Grofsen und Ganzen festzustellen. Sterben bei Sophokles Antigone und ihr Verlobter Hämon, so blieben sie dagegen bei Euripides, trotz allem Zürnen und Drohen des Kreon, am Leben und heiratheten sich — gewiss eine sehr überraschende Wendung ihres Geschicks, welche durch die Vermittelung eines *deus ex machina*, des Dionysos, erfolgte und mich vermuthen lässt, dass die Antigone des Euripides — gleich der Alkestis desselben Dichters, von der es überliefert wird — die Stelle eines *δρᾶμα σατυρικόν* vertreten habe. Jedenfalls galt wohl auch von der Euripideischen Antigone, was von dem Orestes und der Alkestis bemerkt wird: *τὸ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν* [2]).

Wir wissen nicht, ob diese heitere Behandlung der Sage dem Geschmack des Publicums sehr zugesagt oder sehr missfallen hat — nur das wissen wir, dass ein nacheuripideischer Tragiker den Tod der beiden Liebenden wieder aufnahm, aber zugleich auch durch ganz neue Verwickelungen seine Vorgänger zu überbieten und das überreizte Ohr seiner Zuhörer zu fesseln suchte. Die Inhaltsangabe einer solchen nacheuripideischen Antigone, welche im Uebrigen mit dem Namen ihres Dichters gänzlich verloren, ist uns in dem unter des Hygin Namen gehenden Fabelbuch erhalten, wo es in der 72. Erzählung so heifst:

„Kreon, des Menoikeus Sohn, hatte den Befehl erlassen, dass Niemand den Polyneikes oder einen seiner Begleiter begrabe. Antigone aber, des Polyneikes Schwester, und Argia, sein Weib, legten heimlich bei Nacht seinen Leichnam auf denselben Scheiterhaufen, auf dem Eteokles bestattet wurde. Als sie von den Wächtern Kreon's ergriffen wurden, floh Argia — Antigone aber wurde zum König geführt, welcher sie seinem Sohne Hämon, ihrem Verlobten, zu tödten übergab. Hämon jedoch vernachlässigte aus Liebe zur Antigone des Vaters Befehl, vertraute sie einigen Hirten an und gab vor, sie getödtet zu haben. Nachdem Antigone einen Sohn geboren und derselbe mannbar geworden, begab er sich — hier begann wohl das Drama — zu Festspielen nach Theben, wo ihn Kreon an dem Mal erkannte, das alle Sprösslinge des Drachengeschlechts am Körper hatten. Vergebens bat Herakles, dass Kreon dem Hämon verzeihe. Darauf tödtet Hämon sich und sein Weib Antigone; Kreon aber gab seine Tochter Megara dem Herakles zur Frau, welcher mit ihr zwei Söhne zeugte."

So weit der Auszug bei Hygin. Dass nun diese letzte der uns überlieferten tragischen Entwickelungen der Antigone auf der Vase Jatta, welche in halber Verkleinerung des Originals auf der vorliegenden Tafel (No. 2) wiederholt ist, dargestellt sei, bedarf keines langen Beweises, da den meisten Fi-

[2]) In den Hypothesen des Aristophanes von Byzanz zu den beiden Stücken; in der Hypothesis zur Alkestis heifst es dann weiter: *τὸ δὲ δρᾶμά ἐστι σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει κτλ.* Vgl. Müller Scen. Frag. zur Alkestis S. 1 ff.

guren Inschriften beigesetzt sind. Der Vasenmaler kannte diese nacheuripideische Antigone, sei es direct aus einer Aufführung oder durch Lesen, sei es nur abgeleitet aus einer bildlichen Darstellung, und giebt in dem Vasengemälde ein anschauliches Bild ihrer Entwickelung wieder. Wir sehen den Sohn der Alkmene vermittelnd zwischen den beiden Parteien auftreten: einerseits die von einem Doryphoros gefesselt herbeigebrachte Antigone und den trauernden rathlosen Hämon, anderseits den gestrengen Kreon, die gefügige Ismene und die Königin Eurydike, denn dass wir in der greisen Frau zur Rechten des Beschauers die unglückliche Mutter des Hämon zu erkennen haben, ist auch ohne inschriftliche Bestätigung sicher zu behaupten. Ohne Inschrift ist endlich auch der kleine Knabe geblieben, der mit gesenktem Kopfe, in der Rechten eine Schale, hinter Kreon steht. So verführerisch es war, in ihm den jungen Sohn der Antigone und des Hämon — sein Name ist Mäon — zu sehen, welcher zu den Festspielen nach Theben gekommen und dort, vom Grofsvater erkannt, die Ursache zur Entdeckung und unglücklichen Lage seiner Aeltern geworden ist — so verführerisch, wie gesagt, dies war, ich wagte nicht, dem Maler diesen Gedanken unterzulegen: mit Unrecht, wie die folgende Auseinandersetzung ergeben wird.

Die Vase Jatta galt mir nämlich für die einzige Darstellung der nacheuripideischen Antigone; um so freudiger war die Ueberraschung, dass sich im hiesigen Museum eine zweite — freilich ohne Inschriften! — vorfand: es ist das obere Bild einer grofsen Amphora aus dem apulischen Ceglie, von Gerhard in den Apulischen Vasenbildern farbig veröffentlicht und auf der vorliegenden Tafel (No. 1) in halber Verkleinerung wiederholt [3]); im unteren Bildstreifen der Amphora ist das Urtheil des Paris dargestellt.

Mein hochverehrter Lehrer Gerhard erklärte die in Frage kommende Darstellung auf Herakles, der von Laomedon die versprochenen Rosse fordert für die Befreiung der Hesione, welche, noch gefesselt, herbeikommt — eine Deutung, die auch Otto Jahn stillschweigend gutheifst, die mir jedoch nicht richtig scheint, da ja weder der thronende König als Trojanerfürst charakterisirt, noch die Feststellung der befreiten Hesione genügend zu motiviren ist. Mehr aber noch spricht das Vasenbild Jatta, mit dem die Scene auf unserer Berliner Amphora so genau als möglich übereinstimmt, gegen eine Deutung auf Hesione und Laomedon, und zwingt vielmehr dazu, eine Darstellung der nacheuripideischen Antigone anzuerkennen. In der Mitte steht Herakles im Gespräch mit dem thronenden Kreon, der, in der königlichen Tracht der Bühne, dem göttlichen Helden zuhört. Hinter Herakles sehen wir Antigone, die Hände auf dem Rücken zusammengebunden, herbeigeführt und bewacht von einem Doryphoros. Ein zweiter Leibwächter steht hinter dem Thron des thebanischen Herrschers, und hinter diesem — zur Rechten des Beschauers — der unglückliche Hämon, auf seinen Stab gelehnt und mit der Rechten nach seinem Haupte fassend — in Vasenbildern bekanntlich der typische Ausdruck der Trauer.

Noch eine Figur bleibt zu erklären und zu benennen, diejenige des kleinen Knaben [4]), welcher zwischen Herakles und Antigone steht, und zwar aufmerksam auf Kreon blickt, aber zur Gefangenen gewandt ist. Hier ist unverkennbar Mäon, Hämon's und Antigone's Kind, dargestellt, um den Kopf einen Kranz, weil er zu den Festspielen nach Theben gekommen war, um den Hals einen Schmuck, damit seine Jugendlichkeit noch mehr hervorträte. Demnach ist es auch mehr als wahrscheinlich, dass auf der Vase Jatta in dem inschriftslosen Knaben ebenfalls Mäon zu sehen ist, welcher aber nicht sehr passend auf der Seite des Kreon steht, während er auf der Amphora unseres Museums richtig neben der Mutter (wo er hingehört) angebracht ist. Uebertrifft der Maler unserer Vase in diesem Punkte den Künstler der Jatta'schen Darstellung, so fehlt er andererseits darin, dass bei ihm wiederum Hämon allzuweit von der Antigone getrennt erscheint,

[3]) Berl. Vasensamml. No 1018: abg. bei Ghd Apul. Vas. XI. S. 15 ff., vgl. Jahn Einleitung in die Vasenk. p. XXXVIII; Overbeck Sagenkr. S. 231 f.

[4]) Nach Gerhard weiblich, wogegen die Haartracht und vor Allem die Gewandung sprechen.

während er auf der Jatta'schen Amphora seinen richtigen Standpunkt — nämlich in Antigone's Nähe — einnimmt.

So haben wir also bis jetzt zwei Darstellungen der nacheuripideischen Antigone vor uns, welche, nach den beiderseitigen Aehnlichkeiten zu schliefsen, auf ein Vorbild zurückgehen, das sie aber sehr frei benutzt haben, wie die Verschiedenheiten beider Bilder beweisen. Welches von ihnen dem Original näher steht, lässt sich nur andeutend vermuthen: ich möchte dies von der Vase Jatta annehmen, weil sie keine überflüssige Figur (wie den zweiten Doryphoros) enthält, ferner durch die Mittelstellung des Herakles die beiden Parteien schärfer trennt, durch die Gegenwart der Eurydike und der Ismene den Conflict mannigfaltiger charakterisirt und endlich die Gemüthsstimmungen der Betheiligten treffender zum Ausdruck bringt: man beachte nur, wie schön der Eigensinn und die Härte des gebrechlichen Kreon, der tiefe Schmerz des Hämon, die sanfte Ergebung der Antigone und die Sorglosigkeit Ismene's zur Anschauung kommen. Dagegen ist die Darstellung auf der Vase unseres Museums flacher und farbloser, und schliefst sich wohl nur in dem Standpunkt des Mäon treu an das Original an. Die aufgehängten Waffenstücke weisen ebenso wie der Tempel der Jatta'schen Vase auf die Bühne zurück, auf der das verlorene Original unserer beiden Vasenbilder fufste.

Wunderbar könnte es scheinen, dass (während uns von der Antigone des Sophokles bis jetzt keine sichere Darstellung erhalten ist, denn dem früher in der Sammlung Blacas [5]) befindlichen Vasenbilde liegt nur im Allgemeinen die tragische Ausbildung der Antigonesage zu Grunde) von der späteren verzerrten Bildung dieses Mythos bildliche Darstellungen vorhanden sind. Aber der Ernst und die Würde der Sophokleischen Muse sagte den Malern weniger zu, als das Pathos und die Rhetorik seiner Nachfolger, und sie zogen gern, hier wie in allen übrigen Sagen, die spätere verwickeltere Ausbildung des Mythos der ruhigen Entfaltung bei Aeschylos und Sophokles vor, wofür die neugewonnene Darstellung der nacheuripideischen Antigone unseres Museums einen treffenden Beweis liefert.

Berlin. H. Heydemann.

[5]) Abg. Panofka Mus. Blacas 31; Millingen *Peint. des Vas.* 54; vgl. Hirzel Archäol. Ztg. 1863 S. 69 ff.; Heydemann Nacheur. Ant. S. 16, 38.

MISCELLEN UND BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 8. November. Hr. *Curtius* legte beim neuen Beginne der Sitzungen die inzwischen eingetroffenen Schriften vor, welche das Interesse der Gesellschaft in Anspruch nahmen, und zwar zuerst die zweite Hälfte der durch Prof. Stark veranstalteten neuen Ausgabe der griechischen Privatalterthümer von K. Fr. Hermann, und machte auf die Bereicherungen des Werks durch den gelehrten Fleifs des Herausgebers aufmerksam, wie auf die Schrift desselben Verfassers: 'Wanderungen und Wandelungen der Antike,' eine Uebersicht der Geschicke griechischer Kunst und Kunstwerke. Dann wurde die zweite Lieferung von Prof. Benndorf's Vasenbildern vorgelegt und die dargestellten Grabscenen so wie das angeblich bei einem attischen Scherbengericht verwendete Ostrakon besprochen. Ferner die Schrift von Prof. Conze 'zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst,' welche eine den orientalischen Einflüssen vorangehende Epoche griechischer Vasenmalerei nachzuweisen sucht, und das an neuen Gesichtspunkten reiche Programm von

Prof. Michaelis über die Composition der Giebelfelder des Parthenons. Ein besonderes Interesse knüpfte sich an die nach dem Tode des Verfassers veröffentlichte Abhandlung von Otto Jahn über die Entführung der Europa, eine Schrift, deren Ausstattung mit wichtigen Bildtafeln ebenso wie der inhaltreiche Text dankbar gewürdigt wurden. Von Dr. Görz in Moskau lag eine russisch geschriebene Monographie über die Alterthümer der Halbinsel Taman vor. Endlich der Aufsatz des Herrn Dr. Helbig über die durch ihn vermittelten Cäretaner Erwerbungen des Berliner Museums. Der Vorsitzende berichtete über die Auffindung der in einer Felsgrube verwahrten Ueberreste farbiger Terracotten und zeigte der Gesellschaft die besterhaltenen Stücke eines Frieses mit Reitern und Gespannen, das Bruchstück eines Wandbildes, auf dem Mann und Frau einander die Hand reichend dargestellt sind und zwischen beiden schwebend ein Vogel mit Eileib; endlich einen kleinen sehr gut modellirten Kriegerkopf. — An Geschenken für die Gesellschaft waren eingegangen die Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft zu Zürich (Heft 34), so wie eine Reihe von Büchern und Schriften von Seiten der Herren Alessandro Ghirardini zu Mailand, Gustav Hirschfeld in Berlin, B. von Köhne in St. Petersburg, Marquis de Molins in Madrid, J. Schubring in Lübeck und A. S. Rhousopoulos in Athen, welcher einen Aufsatz über die Ausgrabungen bei der Hagia Trias daselbst und den Bericht über zwei Festsitzungen der dortigen Archäologischen Gesellschaft einsandte. Allen Gebern wird hiermit der schuldige Dank öffentlich erstattet. — Hr. *Wolff* legte den neuesten Petersburger Compte rendu vor, dessen Tafeln werthvolle Gold- und Elfenbeinarbeiten, Vasenbilder, ein Wandgemälde und Terracotten darstellen, unter letzteren eine Reihe Niobiden. Alles sei von L. Stephani mit gewohnter Gelehrsamkeit erläutert; besonders interessant sei der Nachweis, dass Praxiteles und seine Schule eine besondere Kopfform festhalte, mit länglichem Schädel, fast gleichlaufender Linie des Profils und des Hinterkopfes, meist mit einer Binde, welche an der Stirn tiefer als am Hinterkopf liege. — Hr. *Hübner* legte fünf bisher in Deutschland noch nicht bekannte römische Schleudereicheln mit Aufschriften, z. Th. in Gipsabgüssen vor, welche sich in verschiedenen Privatsammlungen in England befinden. Sie sind, wie es scheint, sämmtlich, wie die bisher bekannten, aus Cäsars Zeit; zwei stammen aus Perugia und eine aus Sicilien, woher schon mehr dergleichen bekannt sind; eine aus Spanien, woher man bisher erst ein einziges Exemplar kannte, und eine aus Aquileja, woher bisher noch keines bekannt geworden ist. Ferner legte derselbe Zeichnung und Papierabdruck eines neuen in Spanien gefundenen Gastfreundschaftsvertrages zwischen einem Privaten und der Gemeinde von Palantia (dem heutigen Palencia) aus dem Jahre 2 v. Chr. vor, welche zu den ältesten der bisher bekannten Urkunden dieser Art gehört und manche Schwierigkeiten für die Erklärung bietet (vgl. Hermes 5 S. 371 ff.). — Hr. Dr. *G. Hirschfeld*, welcher als Gast anwesend war, legte der Gesellschaft seine demnächst erscheinende Schrift über die griechischen Künstlerinschriften vor und führte dieselbe mit einigen Bemerkungen ein. Die Anzahl derselben sei seit dem Abschluss des *corpus inscriptionum Graecarum* etwa um das Dreifache gewachsen; auch die jüngsten Sammler hätten bei Verfolgung allgemeinerer und gröſserer Zwecke den Künstlerinschriften nicht ihre volle Sorgfalt zuwenden können. Allein selbst unter diesen Umständen könne eine neue Sammlung derselben nur dann gerechtfertigt werden, wenn damit für die alte Kunstgeschichte nicht nur eine Reihe noch nicht bekannter Namen, sondern einige wirkliche Resultate gewonnen würden. Dies ist von dem Vortragenden in seinen der Sammlung vorangeschickten Prolegomenen versucht worden. Das erste Capitel handelt über die jetzt vorhandenen Inschriften im Allgemeinen, über Pausanias als Quelle für dieselben, über ihre Schicksale in Griechenland und Italien; im zweiten wird die poetische und prosaische Fassung und ihre Arten besprochen und den Künstlerinschriften eine gewisse Aehnlichkeit mit unseren Geschäftsfirmen zugesprochen; dies bestätigt die speciellere Untersuchung über die einzelnen Theile der Künstlerinschrift im dritten Capitel. Die Frage über

den Gebrauch des Aorist und des Imperfectum wird hier noch einmal besprochen und die bekannte Stelle des Plinius als locales Bonmot gedeutet. Dass in den griechischen Künstlerinschriften der hinzugefügte Vatername stets auch der Name eines Künstlers sei, wird durch die Beispiele aus den Inschriften und durch directen und indirecten Beweis aus den Schriftstellern sowie durch Analoga wahrscheinlich zu machen gesucht; auch das Ethnikon scheine eine besondere und unter Umständen geschäftsempfehlende Bedeutung gehabt zu haben. Im vierten Capitel wird die verhältnissmäfsige Spärlichkeit von Künstlerinschriften aus der Popularität hergeleitet, welche die alte Kunst genoss, und gegen die Annahme eines Verbotes der Künstlerinschrift gesprochen; daran schliefst sich eine kurze Geschichte der Künstlerinschrift. Die Inschriften sind in der Sammlung nach Zeit und Ort geordnet, die unsicheren, die aus Schriftstellern entnommenen und die lateinischen sind beigefügt. Den Schluss bilden mehrfache Indices und einige Karten. — Hr. *Heydemann* legte die von Stephani C. R. 1860 Taf. V veröffentlichte Vasenzeichnung vor und deutete deren Darstellung — abweichend von Stephani, welcher des Orestes Freisprechung auf dem athenischen Areopag erkennt — auf eine dem Drachenkampf des Kadmos vorhergehende Scene; ausführlicher soll darüber in der Archäol. Ztg. gehandelt werden. — Hr. *Curtius* legte endlich noch eine Inschrift aus Aphrodisias vor, welche Veranlassung gab, über die Gruppierung von Standbildern auf öffentlichen Plätzen und über die Einrichtung der Bibliotheken in den griechischen Städten zu sprechen (s. oben S. 104).

ZUR ERKLÄRUNG DES PHAETONSARKOPHAGS AUF TAV. D'AGG. F DER ANNALI DELL' INSTITUTO VON 1869.

Auf diesem interessanten hier zum ersten Male veröffentlichten Relief befindet sich in der, vom Beschauer gerechnet, rechten Ecke eine Figur, deren Erklärung mir noch nicht gelungen zu sein scheint. Sie ist männlich, jugendlich, so gut wie nackt; nach links hin auf der Erde sitzend, hält sie den Oberkörper aufrecht und legt die rechte Hand auf die Peripherie eines Rades von auffallend grofsem Umfange. Dass hier eine Personification vorliegt ist um so sicherer, als wir eine solche unzweifelhaft in dem gegenüber lagernden Jüngling zu erkennen haben, der durch Anker und Wasserschlange deutlich als Wasser- oder Flussgottheit characterisirt ist. *Helbig*, als er die Zeichnung des Reliefs vorlegte (Bullett. dell' Inst. 1867 p. 68), dachte deshalb an die Personification eines für Wagen practicablen Alpenpasses. Doch wäre diese Symbolik weder deutlich, noch dürfte überhaupt die Darstellung der Alpen oder gar eines Alpenpasses hier am Orte sein, indem das Gebirge als solches mit dem Phaëtonmythus gar nichts zu thun hat, und seine Einführung auch dadurch nicht gerechtfertigt erscheint dass es vom Padus, wo die Sage später lokalisirt wurde, nicht allzuweit entfernt liegt.

Da sich nun auf den anderen Phaëtonsarkophagen an dieser Stelle fast regelmäfsig Tellus findet, so schlägt *Wieseler* in seiner Besprechung des Reliefs für unsere männliche Figur den Namen Tellumo vor, dessen Existenz eine Autorität wie Varro bezeugt. Dass dieser Tellumo jedoch je zur Darstellung gekommen möchte ich bezweifeln, und halte mich auch durch die meist späten mittelalterlichen Nachweise, die *Wieseler* mit grofser Gelehrsamkeit beigebracht hat, nicht für überzeugt.

Das Räthsel scheint sich mir durch ein Sarkophagfragment zu lösen, auf welches ich früher einmal in einer Sitzung des archäologischen Instituts aufmerksam gemacht habe (Bull. d. Inst. 1869 p. 67). Es befindet sich im Hofe des bischöflichen 'Palastes' zu Porto ein sehr zerstörter Sarkophag, von dessen Vorderseite jedoch grade soviel erhalten ist, dass die Deutung des Reliefs auf Phaëton als vollkommen gesichert angesehen werden kann. Für unseren Fall ist jedoch nur die zur unteren Hälfte erhaltene

Nebenseite von Bedeutung. Hier erscheint über einem ein Gebirge andeutenden Felsblock, an welchem unten in kleiner Figur Tellus mit Füllhorn lagert, halben Leibes hervorragend die Figur des Caelus, welcher hier unbärtig dargestellt ist. Ueber ihm wölbt sich, das Himmelsgewölbe nachbildend, der Mantel, dessen Zipfel er nach bekannter Weise mit beiden Händen gepackt hält. Dieser Mantel ist vom Künstler durchaus als etwas Festes betrachtet und dient einer männlichen Figur zum Sitz, deren Füſse auf dem Kamm des dargestellten Gebirges ruhen. Leider ist der obere Theil der Figur vom Unterleib an nicht mehr vorhanden, doch leidet es, besonders da der untere Theil des Körpers durchaus unverhüllt ist, keinen Zweifel, dass hier Helios auf seiner himmlischen Burg thronend dargestellt ist. Da auſser diesen Figuren noch ein nach rechts auf den Sonnengott zu galoppirendes Ross und die Beine einer nach links schreitenden männlichen Figur sichtbar sind, so habe ich damals daran gedacht es sei hier in abgekürzter Form die Scene zu erkennen, wo nach Abschüttelung des Joches die Sonnenrosse zu ihrem Herren zurückkehren. Eine Vergleichung mit der ersten Scene des Paccaschen Sarkophags von links aus gerechnet macht es jedoch wahrscheinlicher, dass hier eine gleichfalls abbrevirte Darstellung der Vorführung der Rosse gemeint war. Für uns ist die specielle Deutung der Scene augenblicklich gleichgültig, wichtig dagegen folgende Aehnlichkeit zwischen beiden Reliefs: auf dem zu Porto befindlichen sitzt eine Figur, die offenbar Helios sein soll, auf dem sich bauschenden Mantel des Caelus, auf dem Paccaschen eine offenbar correspondirende — wie das von mir genau untersuchte Original noch deutlicher als die Zeichnung erkennen lässt — auf der Peripherie jenes räthselhaften von dem sitzenden Jüngling gehaltenen Rades. Es wird sich nun mit nahezu mathematischer Sicherheit behaupten lassen, dass die sichere Erklärung der einen Darstellung auch für die anderen gelten müsse. Die sitzende Figur ist hier der über den Unfall betrübte Helios, der links, wo er mit dem den Sonnenwagen erbittenden Phaëton zusammengestellt ist, sein Gegenstück findet[1]). An Cupavo möchte ich mit *Wieseler* schon deshalb nicht denken, weil der Posten den die Figur einnimmt ein zu ausgezeichneter ist, und die räumliche Trennung von Cycnus den Gedanken an eine Zusammengehörigkeit nicht aufkommen lässt. Ist jedoch die betreffende Figur Helios, so ist es in hohem Grade wahrscheinlich, dass wir in jenem Jüngling mit dem Rade wiederum nur eine Personification des Himmelsgewölbes vor uns haben. Es kann in diesem Falle nicht als bloſser Zufall angesehen werden, dass *axis* sowohl das hier wirklich dargestellte Rad als auch in der dichterischen Sprache schlechthin das Himmelsgewölbe bezeichnet. Der Grund weshalb man auf dem Relief Pacca von der gewöhnlichen Darstellung des Caelus abgewichen ist liegt auf der Hand, er ist ein rein künstlerischer. Man hatte einen Contrapost für die nach rechts gelagerte jugendliche Wassergottheit nöthig. Auſserdem hätte bei der gewöhnlichen Darstellung der Caelus winzig klein und unansehnlich gebildet werden müssen, wie dies auf dem Relief von Porto der Fall ist, aber bei den wenigen Figuren, welche die Nebenseite jenes Sarkophags enthält, nicht in Betracht kommt. Für die wenigstens nicht ganz unwitzige Aushülfe die der Künstler hier gefunden mag er sich selbst verantworten, ich fühle mich von der Schuld frei sie ihm untergeschoben zu haben. Auch halte ich es für überflüssig das Gesagte durch eine Reihe von Beispielen zu erhärten. Nur einen wie mir scheint der gelungensten Fälle dieser Art will ich nicht übergehen; ich meine die Darstellung des Argos auf antiken Gemälden. Bekanntlich hat sich die ältere Kunst nicht gescheut, den ganzen Körper desselben mit Augen zu übersäen; um so auffallender erschien die Bildung desselben auf pompejanischen Bildern (vgl. Helbig: Wandgemälde No. 131 und 132), wo er ganz einfach als kräftiger gebräunter Jüngling mit um den linken Arm gewickelter rother Chlamys erscheint. Das eine der beiden auf

[1]) Ich will bei dieser Gelegenheit bemerken, dass von den vier links von Helios sitzenden weiblichen Figuren die zweite von unten eine Sichel hält, was in der Zeichnung nicht deutlich ist. Danach machen es Attribute wie Aufeinanderfolge der Figuren wahrscheinlich, dass die vier Jahreszeiten gemeint sind. Damit stimmt Ovid. Metamm. II, 27 ff.

dem Palatin neuentdeckten Wandgemälde, welches eine Replik der pompejanischen Bilder ist (abgebildet im Juniheft der Revue archéologique dieses Jahres) löst dies Räthsel auf eine ebenso überraschende wie einfache Weise. Ueber den linken Arm ist statt der Chlamys ein geflecktes Pantherfell geworfen [2]). Man braucht sich nun nur daran zu erinnern, dass die Alten die Flecken des Pantherfelles eben so wie wir Augen nannten, um die vorliegende Symbolik zu erkennen. Diese Auffassung, gegen die mir in Rom manche Einwände gemacht sind, und die wie ich sehe auch G. Perrot, dem sie gerüchtweise zu Ohren gekommen war, abweist, scheint mir so einfach, dass ich stets wieder zu ihr zurückgekehrt bin. Namentlich kann mich der Umstand nicht irre machen, dass auf pompejanischen Bildern auch anderen Heroen das Pantherfell gegeben wird. Mir scheint der Einfall des Künstlers, der uns auf diese Weise einen hässlichen Anblick erspart hat, alles Lob zu verdienen; jedenfalls wird er sich mit Horaz vertheidigen können, der über einen in einer anderen Sphäre liegenden im übrigen durchaus parallelen Fall bemerkt:

dixeris egregie notum si callida verbum
reddiderit iunctura novum.

Göttingen. F. Matz.

[2]) Auch der Argos auf der unteritalischen auf Taf. 30 dieses Jahrgangs der arch. Zeitung publicirten Vase hat dies gefleckte Pantherfell.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Berlin. Die archäologische Gesellschaft feierte das Fest am 9. December. Hr. *Curtius* begrüfste die Gäste im Namen der Gesellschaft, welche seit ihrer Stiftung durch Eduard Gerhard zum dreifsigsten Male den Geburtstag Winckelmann's feiert. Bei dem Berichte über den Personalbestand gedachte er des verstorbenen für die Wissenschaft unersetzlichen Prof. Dr. Ph. Jaffé und der drei tief betrauerten Mitglieder, welche sämmtlich in den blutigen Augusttagen bei Metz für das Vaterland gefallen sind, des Grafen Wolfgang York von Wartenburg, des Hauptmanns von Jasmund und des Dr. Strube. Dann wurde den Mitgliedern und Gästen das diesjährige Festprogramm überreicht, das, von Herrn Dr. Heydemann verfasst, einige unteritalische, durch Beziehung auf Satyrspiel und Komödie wichtige Vasenbilder behandelt. Hieran schloss der Vorsitzende einen Vortrag über die Plastik der Hellenen an Quellen und Brunnen, in welchem erst diejenigen Kunstwerke besprochen wurden, welche ihrem Inhalte nach an Quellorte gehörten, und zweitens diejenigen, bei denen der mythische Inhalt zurücktritt und dagegen der Eindruck, welchen die Nähe von Quellen auf das menschliche Gemüth ausübt, sich in freierer Weise geltend macht. Es wurde der mit Astragalen spielenden Nymphen, der musicirenden Satyrn, der träumerisch sinnenden Europa, der sitzend oder liegend im Freien eingeschlafenen Bacchantinnen, Nymphen, Frauen und Eroten gedacht, um darauf hinzuweisen, dass durch Darstellung des alltäglichen Lebens, wie es sich namentlich im Süden an Quellen und Brunnen beobachten lässt, ein Kreis von Kunstwerken entstanden ist, welchen man mehr als alles Andere ein antikes Genre nennen könnte. — Hr. *Hübner* hielt den zweiten Vortrag über griechische und römische Grabsteine von Kriegern, indem er die von den Griechen geschaffenen Hauptformen derselben, welche sich jedoch durchgängig auf das Relief beschränken, den Grabstein des schreitenden oder ruhig dastehenden Kriegers zu Fufs und den des Reiters allein, die Gruppe des den Feind Niederreitenden und den Reiter neben seinem Ross stehend, von ihren ältesten Beispielen an durch die Fülle späterer Wiederholungen aus allen Provinzen des römischen Reiches verfolgte und an zahlreichen vorgelegten Umrisszeichnungen kurz erläuterte. Der Gegenstand, der ja leider ein zeitgemäfser genannt werden muss, verdient vielleicht die Aufmerksamkeit nicht blos der Archäologie, sondern auch der

modernen Bildkunst. — Hr. *Adler* besprach hierauf die im Saale aufgestellten Architekturstücke aus Cervetri (Akroteriongruppe, Balkenumhüllungen, Wandbekleidungen und Thürkrönungen) und stellte eine weitere Behandlung dieser merkwürdigen Ueberreste des tuskisch-griechischen Tempelbaues in Aussicht. — Hr. *Heydemann* besprach die Darstellungen einer nacheuripideischen Antigone, welche sich in der Sammlung Jatta (No. 423) zu Ruvo und im hiesigen königl. Museum (No. 1018) befinden. Die erstere Darstellung, mit Inschriften versehen, ist seit 1868 genauer bekannt; die letztere dagegen, welche Gerhard in den Apulischen Vasenbildern (Taf. XI) veröffentlicht hat, war bis jetzt falsch erklärt worden, zeigt aber, wie die Uebereinstimmung mit der Vase Jatta beweist, sicher die Antigonesage in der späteren nacheuripideischen Umbildung (s. ob. S. 108 ff.). — Hr. *Mommsen* sprach endlich über die im Juli-Heft des römischen Bullettino publicierten neuen epigraphischen Funde auf dem Monte Cavi. Es sind Fragmente der amtlichen Protocolle über die dort gefeierten *feriae Latinae;* von besonderem Interesse ist ein bis auf die Zeit der Decemvirn zurückgehendes Stück, in welchem die dreimalige Feier des latinischen Festes in Folge der epochemachenden politischen Ereignisse des Jahres verzeichnet ist (s. Hermes 5 S. 379 ff.). Der Vortragende knüpfte an die Erörterung der historischen Bedeutung dieses Fundes den Wunsch, dass die an jener Stelle unternommenen Ausgrabungen so reiche Resultate ergeben möchten, wie die in den vergangenen Jahren im Hain der Arvalen unternommenen.

Bei dem auf die Sitzung folgenden Mahl brachte Hr. Curtius den einzigen Trinkspruch aus auf das Wohl des Königs, der mitten in den Gefahren des Krieges nur den Frieden wolle und die Thätigkeiten des Friedens fördere und beschütze.

Rom. Winckelmannsfest des archäologischen Instituts am 16. December. Hr. *G. B. de Rossi* sprach über die Anfänge der Archäologie in dem Uebergange vom Mittelalter zur Neuzeit. Die beiden Männer, welche gewöhnlich und mit Recht als die Begründer einer neuen Epoche, als die Erwecker des Alterthums bezeichnet werden, Dante und Petrarca, sind an den zahllosen Architektur- und Sculpturresten, die in ihrer Zeit existirten, fast ohne sie zu bemerken vorübergegangen. Dante, den seine Reisen in Italien und Südfrankreich an so vielen Denkmälern vorüberführten, erwähnt kaum mit wenigen Worten der Gräber von Arles und Pola, und selbst der Anblick von Rom mit allen seinen „*ardua opera*“ giebt ihm von Antiken nur Gelegenheit ein Relief zu beschreiben, auf welchem „eine Frau den Trajan aufhält, als er mit seinen Begleitern im Aufbruch begriffen ist,“ und auch die Kenntniss dieses Reliefs (es existirte wirklich, an einem Triumphbogen gegenüber dem Pantheon, jedenfalls eine besiegte Nation vorstellend, die den Kaiser um Gnade anflehte) verdankt er erst den „*Memorabilia urbis Romae,*“ dem einzigen damaligen „*Guida di Roma,*“ wo es mit derselben Erklärung erwähnt wird. Mit Petrarca steht es nicht viel anders. Zwar sammelte er einige Münzen, aber in den Briefen, die er über Rom geschrieben hat, giebt er nur das was er aus den Classikern gelernt hat; wo es dagegen gilt, vorhandene Denkmäler zu bestimmen und zu beschreiben, da zeigt sich, wie blind man noch damals war. So bezeichnet er die Trajanssäule als das Grab dieses Kaisers, die Pyramide des Cestius als das Grab des Remus u. s. w., ganz nach den Erklärungen, die im Volke gäng und gäbe waren, ohne durch die Inschriften auf etwas Richtigeres geführt zu werden. Die einzige Inschrift, die er obenhin erwähnt, die des vaticanischen Obelisken, dem Augustus und Tiberius geweiht, bezeichnet er als „*divis imperatoribus sacrum.*“ Und das war Petrarca, der, wie er von sich sagt, aus dichterischer Wissbegier die Mauern Roms umwandert hatte! Helleren Blickes für die Alterthümer Roms war ein Zeitgenosse Petrarca's, der Arzt von Padua, Giovanni Dondi, berühmt wegen einer Uhr, welche die Bewegungen der Sterne zeigte, der gegen das Jahr 1325 Rom besuchte und in seiner Reisebeschreibung (eine Handschrift derselben befindet sich in der Marciana zu Venedig) nicht nur Maſse von verschiedenen antiken Gebäuden, sondern auch eine Reihe von Inschriften, von Tempeln und Triumphbögen genommen, überlieferte. Ein

anderer Zeitgenosse und Freund Petrarca's, dem Dondi um einige Jahrzehende vorausgehend, verdient vielleicht noch mehr unsere Aufmerksamkeit. Der berühmte Volkstribun Cola di Rienzi, von Jugend auf classischen Studien ergeben, und zugleich aus Liebe zu dem alten, vergangenen Rom seine Blicke auf die zahlreichen Inschriften richtend, die er, wie sein Biograph sagt, allein in Rom zu lesen verstand, wollte bekanntermaſsen das ihm übertragene Tribunat nicht eher annehmen, bevor er aus der Lex regia, mit welcher das Volk einst dem Vespasian die kaiserliche Würde übertragen hatte, das „kaiserliche Recht des römischen Volkes“ erwiesen hätte. Diese Bronzetafel, jetzt im capitolinischen Museum, war damals in einen Altar des Laterans eingemauert; Cola lieſs sie herausnehmen und auf einem allgemein sichtbaren Standpunkt aufstellen. Seine Erklärungsweise ist zwar nicht sehr zu empfehlen, unter andern interpretirte er *pomoerium* mit *pomarium*, und der „kaiserliche Garten“ war ihm eine Bezeichnung für ganz Italien, doch dieses letztere ist wahrscheinlich Ueberlieferung der Ghibellinen; so hat auch Dante Italien „*giardin dell' impero*“ genannt. — Wahrscheinlich aber können wir von der Beschäftigung Cola's mit der Archäologie noch andere Spuren nachweisen. Eine 1852 von dem Redner veröffentlichte Inschriftensammlung, schon damals dem Nicola Signorili zugewiesen, der unter Papst Martin V. (1412—1431) Secretär des römischen Senats war, weist zwei Redactionen auf, eine rein epigraphische und eine mit einer gröſseren Abhandlung *descriptio urbis Romae ejusque excellentia* verschmolzen. Diese, trotz dem Namen des Signorili, den sie an der Stirn trägt, muss auf eine frühere Zeit zurückgehen, wie die Anführung einer *descriptio* aus der Zeit des Papstes Urban VI. vermuthen lieſs. Im Jahre 1864 nun hat der Vortragende in Neapel eine Handschrift davon aufgefunden, die vorn das Wappen Urban's zeigt, am Ende die Reihenfolge der Kaiser bis zu Karl IV. fortführt. Da Karl IV. im November 1328 starb, Urban im April 1328 zum Papst erwählt ward, so muss die Handschrift in der dazwischen liegenden Zeit geschrieben worden sein. Aber es existirt noch eine andere Handschrift davon, in der Bibliothek Chigi in Rom, in welcher die Kaiserreihe mit Heinrich VII. endet, dessen Regierungsjahre angegeben werden; Karl IV. mit seinen Regierungsjahren ist erst von neuerer Hand hinzugefügt. Folglich muss die Handschrift entstanden sein zwischen 1311 und 1347, eine Zeit, in der es wirklich für die Römer keinen Kaiser gab, da Ludwig der Baier vom Papste nicht anerkannt war. Die Abfassungszeit wird aber noch genauer bestimmt durch die Lex regia, die als im Lateran befindlich in jener Sammlung angeführt wird. Da Cola di Rienzi, der jene Inschrift an's Tageslicht zog, erst 1343 von Avignon zurückkehrte, so ergiebt sich die Zeit von 1343 bis 1347 als Abfassungszeit, und wenn man bedenkt, dass jener römische Tribun damals der einzige war, der Inschriften zu lesen wusste und sich dafür interessirte, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass er selbst der Verfasser der Beschreibung ist. — Hr. ***Helbig,*** der zweite Secretär des Instituts, handelte hierauf über die jüngste Ausbeute der von den Herren Jacobini und Lauri in Caere veranstalteten Ausgrabungen (über die älteren Funde vergl. die Grenzboten 1870 IV S. 149), deren Fortsetzung zu glänzenden Resultaten geführt hatte. Wiederum sind eine Menge von bunten Terracotta-Incrustationen, Stirnziegeln und Friesreliefs zu Tage gefördert worden, zum Theil mit Typen, die in der älteren Serie nicht vertreten waren. Anknüpfend an eine Reihe charakteristischer Exemplare, welche die Besitzer in dem Sitzungssaale des Instituts ausgestellt hatten, suchte der Vortragende die zu den einzelnen Gebäuden gehörigen Stücke zu scheiden und zusammenzustellen, und gab hierauf eine kurze Uebersicht über die Geschichte des architektonischen Terracottenstils, dem diese Stücke angehören. — Hr. ***Henzen,*** der erste Secretär des Instituts, berichtete sodann über die in Nemi veranstalteten Ausgrabungen, an der Stelle, wo von Hrn. Pietro Rosa der Tempel der Diana vermuthet wurde, welche folgende Monumente haben finden lassen: Stück von einem Friese, Diana mit entblöſstem Oberkörper sitzend und im Begriff einen Pfeil auf die Niobiden abzuschieſsen, von denen drei erhalten sind; der Fries

konnte seiner Kleinheit wegen nicht zu dem Haupttempel, sondern nur zu einem kleinen Heiligthum gehört haben; ferner Inschriften, eine Säule mit Attica, den erhaltenen Spuren nach Basis für ein statuarisches Werk, dem *C. Salluius Naso* von den Mysi Abbaitae und Epictetes, die er im mithridatischen Kriege gerettet hatte, geweiht (die Inschrift ist noch einmal griechisch wiederholt); dazu ein Verzeichniss von Gegenständen, die zwei Heiligthümern geweiht sind, mit vielen merkwürdigen theilweise noch unerklärten Bezeichnungen von Geräthen. Nach dem darunter vorkommenden Sistron und dem Wort *Bubasto* kann man nur an Heiligthümer der Isis und des Bubastis denken. Dazu noch eine Inschrift, die von der Wiederherstellung eines von einem Arsaces erbauten Gebäudes durch Hadrian berichtet, sowie einige Ziegelstempel und Ex-voto-Terracotten. Die Fortsetzung der Ausgrabungen verspricht reiche Ausbeute. — Der Vortragende dankte dem anwesenden Fürsten von Roccagorga, der diese Ausgrabungen veranstaltet hat, für die Mittheilung der reichen Ergebnisse, und berichtete dann in kurzen Worten über den gegenwärtigen Stand des Instituts und seiner Publicationen. Er gedachte der beträchtlichen Vermehrung der Bibliothek durch Ankäufe in der Jahn'schen Auction und ein kurz vor Ausbruch des Krieges von Seiten des kaiserlichen Unterrichtsministeriums in Paris erfolgtes werthvolles Geschenk, und sprach die Hoffnung aus, dass binnen nicht langer Zeit dem bisherigen Mangel an philologischen Hülfsmitteln in glänzender Weise abgeholfen werde, indem Herr Dr. Parthey in Berlin den hochherzigen Entschluss angezeigt habe, seine aus nahe an 2000 Bänden bestehende, die classischen Autoren bis auf einige grofse Seltenheiten vollständig enthaltende Bibliothek dem Institut zum Geschenk zu machen. Unter herzlichem Dank für den edlen Geber musste er freilich mit grofsem Bedauern eingestehen, dass es dem Institut für den Augenblick unmöglich sei, die einzige Bedingung, an die das Geschenk geknüpft ist, Unterbringung in einem angemessenen Local, zu erfüllen. Wer indess nur einigermafsen die jetzigen Räumlichkeiten kennt, das kleine, unansehnliche Haus, aus welchem, um nur für die wichtigsten Sachen Platz zu schaffen, eine ganze Reihe von Zeitschriften haben entfernt werden müssen, die also der Benutzung fast vollständig entzogen sind, dessen Dach an einzelnen Stellen kaum noch dem Regen Trotz zu bieten vermag, wird die Bedingung des Herrn Parthey als durchaus billig anerkennen. — Hoffen wir mit dem Vortragenden, dass die längst vorhandene Nothwendigkeit eines Neubaues immer mehr anerkannt werde und das Institut, welches seine Stiftung und feste Begründung den preufsischen Königen verdankt, von dem Kaiser des neuen Deutschen Reiches in den Stand gesetzt werde, seinem Berufe, für die deutschen Gelehrten, welche Rom besuchen, ein Mittelpunkt ihrer Studien zu sein, in immer höherem Grade nachzukommen. — Trotz der ungünstigen Zeitverhältnisse war die Sitzung ungemein zahlreich besucht. Von italienischen Notabilitäten erwähnen wir den Fürsten von Roccagorga und die Gräfin Lovatelli, Msg. Nardi, die Herren Rosa und Visconti jun., von fremden Gelehrten Herrn Newton vom Brittischen Museum und Professor Gaedechens aus Jena. Seitens der königl. Gesandtschaft war der Legationssecretär Herr von Derenthall erschienen.

Bonn. Der Geburtstag Winckelmann's wurde am 9. December d. J. vom Vereine von Alterthumsfreunden im Rheinlande wie alljährlich durch eine festliche Abendversammlung begangen. Das vom Prof. *aus'm Weerth* verfasste Festprogramm über den Grabfund von Waldalgesheim (Hundsrücken) konnte leider wegen plötzlicher und erheblicher Erkrankung des Verfassers nicht ausgegeben werden [1]. Mit dem Inhalte desselben machte indessen der zeitige Präsident der Gesellschaft, Berghauptmann Prof. Dr. *Nöggerath*, die Versammlung durch einen eingehenden Vortrag und Vorzeigung der Originale des zu diesem Grabfund gehörigen Goldschmuckes bekannt. Prof. *Bergk* sprach über die Wohnsitze der Völker Ober-Germaniens zur Zeit der Invasion Cäsars. Prof. *Ritter* widmete den gallischen Druiden einen längeren Vortrag und Prof. *Freudenberg* erläuterte einen zu Bonn gefundenen, im Vereinsbesitze befindlichen Grabstein, dessen Darstellung

[1] Es wird Ende Januar erscheinen.

des Verstorbenen wegen seines Phalerenschmuckes sich an das bekannte Denkmal des Manius Caelius anreiht und eine besondere Bedeutung beansprucht. Ein Festmahl folgte den Vorträgen.

Hamburg. Auch in diesem Jahre hielt zur Feier von J. J. Winckelmann's Geburtstag im grofsen Hörsaal des Akademischen Gymnasiums Hr. Prof. *Kiessling* einen öffentlichen Vortrag, und zwar „Ueber Lessing als Antiquar." —

Aus anderen Orten sind uns bis jetzt keine Berichte über Festversammlungen zu Ehren Winckelmann's zugegangen.

ERWERBUNGEN DES KÖNIGLICHEN MUSEUMS AN ANTIKEN IN DEN JAHREN 1869—1870 [1]).

Gallerie der Sculpturen.

A. Marmor.

1869.

1. Kopf eines Diadumenos. Athen.
2. Hermenköpfchen einer Libya. Giallo antico.
3. Halbirte Herme eines Hypnos.
4. Angeblicher Polyphemkopf.
5. Unterer Theil einer Statuette mit Emblemen der Tyche.
6. Torso einer kleinen Athena.
7. Reliefbruchstück einer unbekleideten Frau.
8. Kleines Relief. Geflügelte Nike.
9. Kleine Doppelherme. Zeus Ammon und dionysische Maske.
10. Kleine Doppelherme. Pan und Nymphe.
11. Fragment eines kleinen Candelaber.
12. Relief. Bruchstück einer Grabtafel. (No. 2—12 aus Gerhard's Nachlass.)
13. 14. Zwei römische Inschrifttafeln aus Comares bei Malaga. Geschenk des Herrn Manuel Rodriguez de Berlanga.
15. Artemis-Hekate in drei Gestalten um einen runden Pfeiler. Athen.
16. Weiblicher kleiner Torso. Athen.
17. Porträtkopf, fälschlich für Hadrian gehalten. Athen.

1870.

1. Standbild einer Amazone. Rom (Monum. del Inst. 1869 T. XII).
2. Angeblicher Kopf des Alkibiades. Rom.
3. Kolossalkopf des Scipio. Rom.
4. Die Hälfte einer Seite der Dresdner Basis. Rom.

B. Gipsabgüsse.

1869.

1. Kopf eines Diadumenos. Kassel. (Conze Beiträge T. II).
2. 3. Hermes-Kriophoros und Demeter (?). Zwei Altarreliefs. Athen. Geschenk des H. Prof. Benndorf. (Annal. 1869 T. IK.)
4. Relief aus Eleusis.
5. Hermenkopf eines Strategen. Im Besitz des M. de Pastoret. (Arch. Z. 1868 T. I.)
6. Zwei streitende Knaben. Lyon. (Böttiger Ges. Schr. II S. 338).
7. Maske des sog. sterbenden Alexander.
8. Modell der Akropolis von Athen nach v. d. Launitz.
9. Statuette eines Athleten.
10. 11. Weibliche Statuetten.
12. 13. Zwei Eroten, auf Kugeln schwebend.
14. Sirenenbildchen, mit Blumen bekränzt.
15. Heraklesbildchen, in komischer Stellung.
16. Weibliches Köpfchen, mit der Exuvie des Medusenkopfes (No. 9—16 aus Gerhard's Nachlass).
17. Kopf des Apollon. Britt. Museum. (Müller D. a. K. I No. 22.)
18. Relief: Apollon auf dem Dreifufse nebst zwei Frauen. Athen.
19. Reliefbild des Ehrendekrets für Philiskos. Athen. (Vgl. Arch. Anz. 1867 S. 109. Sauppe in Gött. Nachr. 1867 S. 151 f.)
20. Sima mit Anthemion (Kukuk und Löwenkopf) vom jüngern Tempel der Hera zu Argos.
21. Votivrelief mit weiblichen Gestalten. Archaisirend.
22. Kopf einer weiblichen Statuette.
23. Weibliche Statuette, einen Fufs auf eine Gans setzend.
24. Grabrelief aus der Panagienkirche bei Merbaka. (Welcker Alte Denkm. II, 271.) (No. 20—24 aus Argos.)
25. 26. Apollon. Hephästos (?). Statuetten, in Pylos gefunden. Geschenk des Herrn Dr. Fiedler.
27. Kolossalkopf einer Hera. In Akragas gefunden. Geschenk des Herrn Castellani. (Bull. d. Inst. 1868 S. 215.)
28. Koloss der 'Thusnelda.' Florenz.
29. Kolossales Grabrelief, ähnlich der Stele des Dexileos. Villa Albani. (Arch. Z. 1863 S. 14.)
30. Grofses Sirenenbild, bei Hagia Trias in Athen gefunden. (Kekulé Theseion No. 75.)
31—35. Statuetten aus dem Antiquarium in München.
36. Kleine Amazone. Ebenso.
37. Pallas-Torso. Archaisirend. Ebenso.
38. Relief. Hermes, Aphrodite und Eros. Ebenso. (Annali 1867 T. D.)

1870.

1. Gedächtniss-Stele des Amphiaraos. Sparta. (Archäol. Ztg. 1870 S. 21.)
2. Relief. Hochzeit des Dionysos und der Ariadne. Sparta.
3. Koloss des Maussolos. Britt. Museum.
4. Kolossale weibliche Gestalt vom Maussoleion. Britt. Museum.
5. Löwe aus Halikarnass. Britt. Museum.
6. Sitzendes Weib, verschleiert (Demeter) aus Knidos. Britt. Museum.
7. Koloss des Chares am heiligen Wege bei Milet. Britt. Museum. (6 u. 7 mit der Form zugleich erworben.)

[1]) Dem Brauch anderer Museen, wie des Brittischen, folgend, beginnt die Direction der hiesigen königlichen Museen im Folgenden eine Uebersicht über die neuen Erwerbungen zu geben, welche in angemessenen Zeitabschnitten fortgesetzt werden soll. Die Wichtigkeit solcher Uebersichten für die archäologischen Studien braucht nicht erst hervorgehoben zu werden; die Leser der archäologischen Zeitung werden es der Direction Dank wissen, dass sie grade diesen Ort zu der Publication derselben gewählt hat.

7a. Fünf grofse Gefäfse. Gewerbe-Akademie in Berlin.

7b. Ein Relief. Abschied eines Kriegers. Von einem Grabmale. Desgl.

7c. Kopf der Nike aus dem westlichen Aëtos des Parthenon. Desgl.

7d. Kopf einer Aphrodite aus Arles. Geschenk des Herrn von Fahrenheid.

7e. Grofses Relief. Schmückung einer Herme. München. (Brunn, Glyptothek No. 136.)

8. Lustration eines Rosses durch Artemis-Hekate. Relief aus Krannon in Thessalien. Britt. Museum. (Millingen anc. uned. mon. II 16.)

9. Grabrelief für die Abeita. Britt. Museum. (C. I. G. No. 6886.)

10—12. Drei Metopenreliefs vom Tempel des Apollon bei Phigalia. Britt. Museum.

13. Dionysos' Besuch bei Ikarios. Britt. Museum. (Müller-Wieseler Denkm. d. a. K. II No. 624.)

14. Votivtafel mit zwei Haarzöpfen. Britt. Museum.

15. Eros am Quelle eingeschlafen, aus Tarsos. Britt. Museum. (Arch. Z. 1868 S. 83.)

16. Statuette eines Poseidon. Erz. Antiquarium in München.

17. Niobidenrelief, Campana. St. Petersburg. (Stark Niobe T. III.)

18. Votivrelief mit drei Gottheiten und den Donatoren. Britt. Museum.

19. Kolossalkopf des Lucius Verus. Louvre.

20. Knabe, eine Gans bändigend. Gruppe von einem Brunnen. München. (Brunn Glyptothek No. 140.)

22—26. Die fünf Kämpfenden aus dem östlichen Aëtos des Athenatempels auf Aegina. München. Neu geformt.

27. Standbild des Diadumenos aus der Sammlung Farnese. Britt. Museum.

Antiquarium.

1. Terracottensammlung.

1. Alabastron, fast einen Fufs hoch. Aus dem Nachlasse des Präsidenten Avolio in Syrakus, vom Director Friedlaender geschenkt.
2. Kleine Terrakottafigur, die Demeter vorstellend. Athen.
3. Kleine schwarze Vase mit einem Henkel. Athen.
4. Glasfläschchen in Form eines Alabastrons. Athen.
5. Friesrelief von Terrakotta.
6. Stirnziegel von Terrakotta.
7. Topf mit Glasur.
8. Fragment einer Glasscheibe aus den Thermen von Pompeji, ausgegraben von Professor Zahn 1825.
9. Fragment eines geringelten Glasbechers.
10. Fragment einer pompejanischen Malerei, worauf ein hübscher jugendlicher Kopf.
11. Desgl., worauf ein ägyptischer Priester.
12. Desgl., Kopf des bärtigen Bacchus, mit dem Thyrsus.
13. Desgl., worauf eine grau gemalte knieende Figur.
14. Desgl., worauf ein Zecher, der sich aus der Spitze des Trinkhorns den Weinstrahl in den Mund laufen lässt.
15. Desgl., worauf ein Vogel, einem andern Thier gegenüber.
16. Fragment einer Wandmalerei.
17. Stuckgesimsenfragment von einem Pilaster oder Console, an drei Seiten mit Zahnschnitten versehen.
18. Desgl., von ähnlicher Form.
19. Desgl., ganz mit 18 übereinstimmend.
20. Desgl. von gröfseren Dimensionen, aber weniger gut erhalten.
21. Friesverzierung, farbig, aus kleinen amazonenschildartigen Rundungen, wie Palmetten, bestehend.
22. Desgl., ähnlich verziert.
23. Desgl., farbig, mit etwas phantastischen Verzierungen.
24. Desgl., farbig, mit einem Ochsenkopf und Palmette verziert.
25. Desgl., farblos, mit blattartigen Verzierungen.
26. Desgl., kleiner, mit Blättern und Palmetten.
27. Desgl., mit Herzblättern.
28. Desgl., mit einem Rebenblatt.
29. Fragment eines Eierstabes.
30. Rest eines Perlstabes.
31. Friesverzierung, Rest einer Blattverzierung, etwas phantastisch behandelt.
32. Desgl., ganz schmucklos.
33. Desgl., ganz schmucklos, kleineres Stück. (Die letzten 30 Nummern alle aus Pompeji durch H. Prof. Zahn erworben.)

2. Sammlung der geschnittenen Steine und antiken Metallarbeiten.

1. 2. Zwei liegende Hunde aus Bronze; in Pompeji gefunden.

3. 4. Zwei kleine Geräthschaften.

5. Herkules, kleine Copie des farnesischen Herkules, angeblich in Taormina in Sicilien gefunden.

6. Gürtelschnalle von Gold, von fränkischem Stil.

7. Kleine Hängelampe von Bronze, aus Trier.

8. Runder Handspiegel von Bronze, aus Trier.

9. Dreiseitiger Bandachat, aus dem Peloponnes.

10. Milchweifser Achat, desgl.

11. Carneol, durchbohrt.

12. Eine kleine Schildkröte von Bronze, aus Megara.

13. Ein Paar kleine Cylinder von Bronze, aus Argos.

14. Ein zweihenkliger Trinkbecher in Silber, wahrscheinlich griechisch.

15. Carneol mit einer unerklärten Darstellung.

16. Carneol, Kopf der Julia Titi.

17. Carneol, Löwe einen Menschen zerfleischend.

18. Onyx, epheubekränzter Kopf einer Bacchantin.

19. Cameo, Kopf des Sokrates.

20. Carneol, Kopf des Aristoteles.

21. Bergkrystall, Silenmaske.

22. Sarder, Venus ein Stäbchen auf dem Finger balancirend.

23. Carneol, Kopf des Alexander.

24. Carneol, stehender Hermaphrodit.

25. Carneol, kahlköpfige Maske.

26. Amethyst, Nike mit Palmzweig.

27. Cameo, Amor auf einem Stein sitzend.

28. Onyx, weinbekränzter Kopf einer Bacchantin.

29. Granat, knieender Satyr.

30. Carneol, Pegasus mit Amoren.

31. Carneol, trunkener Satyr.

32. Sarder, tragische und komische Maske.

33. Carneol, kahlköpfiger Silen.

34. Nackte männliche Figur, etruskischen Stils, aus Bronze.

35. Chalcedon, durchbohrter orientalischer Cylinder. Attika.

36. Grüner Jaspis, durchbohrter Skarabäus, auf Sardinien gefunden.

37. Carneol, durchbohrt, in Griechenland gefunden.

38. Bergkrystall, durchbohrt, desgl.

39. Bergkrystall, durchbohrt, in Sparta gefunden.

40. Kleiner Amor von Gold, im Peloponnes gefunden.

41. Goldener Ring, auf der Insel Aegina gefunden.

42. Knieender Jüngling, aus Bronze, aus Griechenland.

43. Jugendliche Figur, aus Bronze, in Attika gefunden.
44. Spatel aus Megara, Bronze.
45. Ohrlöffel aus Attika, Bronze.
46. Fünf Pfeilspitzen desgl., Bronze.
47. Stempel mit Inschrift aus Messenien, Bronze.
48. Kleiner Diskus aus Blei, in Attika gefunden.
49. Klappspiegel, von Bronze, aus Athen.
50. Unverzierte Striegel, desgl.
51. Fünf kleine Fragmente, desgl.
52. Eierförmiges Geräth aus Bronze, mit zwei anderen Bronzestücken gefunden auf dem Rittergute Segenthin im Kreise Schlawe.
53. Senkblei in Form einer Eichel, in einem pompejanischen Privathause gefunden.
54. Grofses Dintenfass, aus Pompeji, von Bronze.
55. Schweres Gewicht, aus Pompeji, desgl.
56a u. b. Zwei räthselhafte Geräthe, aus Pompeji, von Bronze.
57. Schwanenkopf, aus Pompeji, desgl.
58. Beschlag einer Spitze, aus Pompeji, von Bronze.
59. Waagschale mit vier Löchern, aus Pompeji, desgl.
60. Gewicht, oben durchbohrt, aus Pompeji, von Blei.
61. Gewicht von schwarzem Stein, aus Pompeji.
62. Carneol, worauf ein bogenschiefsender Amor.
63. Carneol, worauf der Kopf des Menander.
64. Grüner Jaspis, durchbohrt, mit der Figur einer Kuh darauf, altgriechisch.

Silberfund aus Hildesheim (1868 dem Museum übergeben). Der Stern bezeichnet die mit Inschrift versehenen Stücke.

	Gewicht Pfd.
1.* Grofser Krater mit Genien, Seethieren und Arabesken.	17,867
2. Krater mit Guirlanden.	7,605
3. Kessel ohne Verzierung.	15,797
4*. Kasserole, der Griff mit Schwanenköpfen.	1,626
5. Aehnliche, ganz glatt.	1,045
6. Aehnliche.	1,784
7. Aehnliche, sehr fragmentirt.	0,957
8. Geriefelte Pfanne oder Form.	2,82
9. Runde Platte mit geriefeltem Rande.	3,52
10*. Aehnliche mit glattem Rande.	3,7
11. Candelaberfufs nebst Fragmenten.	3,550
12. Dreifufs mit Scharnieren.	4,1
13. Kelch mit Thierfiguren, zum Theil vergoldet.	2,895
14. Oberer Rand eines zweiten.	0,5
15*. Fragment eines zum Theil vergoldeten Bechers.	0,6
16*. Kleines Fragment eines ähnlichen.	0,48
17 u. 18.* Zwei gleiche Trinkschalen mit reicher Verzierung.	2,070
19 u. 20.* Schalen mit Brustbild der Rhea und des Attis (Lunus).	1,640
21.* Schale der Minerva mit Fufs und Henkel.	4,055
22. Schale mit Brustbild des kleinen Hercules.	1,255
23. Schale mit Thierfellen und bacchischen Masken.	0,83
24 u. 25. Zwei reich verzierte, gleiche Kanthari (der eine fragmentirt).	2,637
26. Schale mit Lorbeer bekränzt.	1,072
27. Kleine zum Theil vergoldete Schale mit Fufs und Henkeln.	0,551
28. Kantharus, zum Theil vergoldet, mit bacchischen Masken.	0,69
29. Sogenannter Schöpflöffel.	0,43
30.* Salzfass.	0,4
31—33.* Drei flache Teller mit flachen Füfsen in Form von Amazonenschildern.	2,302
34—36*. Drei ähnliche, zum Theil vergoldete; die Füfse in Form eines Winkelmafses.	1,510
37—39. Drei ovale Teller mit Henkeln. Die Füfse fehlen.	1,144
40—42. Drei gröfsere runde Näpfe mit Füfsen.	2,542
43—45. Drei etwas kleinere.	0,954
46—48. Drei ähnliche.	
49. Schale mit Laubverzierung; Füfse in Form von Thiertatzen.	0,623
50—53. Vier gröfsere Schalen mit Epheuverzierung.	2,071
54 u. 55. Zwei kleine ähnliche.	0,371
56.* Eiernapf.	
57 u. 58*. Teller mit verziertem Rande (einer in Fragmenten).	1,85
59*. Aehnlicher, von dessen Randverzierung nur ein Bruchstück erhalten ist.	1,85
60. Beschädigte Platte mit Rand.	1,942
61 u. 62. Gefäfsfüfse mit Ornament.	0,322
63. Henkel mit Satyrmasken.	0,172
64 u. 65. Zwei Stiele oder Griffe, übereinstimmend verziert.	0,23
66. Griff einer Füllkelle.	0,037
67. Gebrochener Henkel.	0,05
68*. Acht einzelne Füfse.	1,125
69. Drei ringförmige, zum Theil verzierte Fragmente.	0,155
70. Gröfseres Fragment und eine Anzahl kleinerer.	0,102
71. Pergamentstück angeblich in No. 3 gefunden.	
72—81. Nachträglich gefundene Bruchstücke von Silber, Eisen etc.	

Alterthümer aus Kypros.

(Vgl. Arch. Ztg. 1869 S. 128.)

A. Aus der Sammlung Cesnola erworben.

I. Werke aus Stein (Kalkstein, Marmor und Alabaster).

1. Bärtiger bekränzter Kopf, an dessen Lippen und Augen noch Spuren rother Farbe bemerkbar sind. Gefunden in Marathon.
2. Kolossaler Kopf der Venus mit der Mauerkrone in griechischen Stil. Aus Salamis.
3. Männliche Statue in ägyptischem Stil. Aus Dali.
4. Bärtiger Kopf in ägyptischer Manier, reichlich Lebensgröfse. Aus Dali.
5. Statue eines Priesters, etwa 3 Fufs hoch, vollständig erhalten. Aus Dali.
6. Statuette eines Kindes, vollständig erhalten. Gefunden an derselben Stelle wie No. 5.
7. Fragment einer männlichen Statue in ägyptischem Stil. Aus Dali.
8. Familiengruppe, etwa 1¼ Fufs hoch, eine Mutter mit einem Mädchen auf dem Schoofs. Zu ihren Füfsen drei Kinder. Aus Golgos, eine halbe Stunde von Dali.
9. Reliefkopf des jugendlichen Hercules. Aus Dali, von derselben Stelle wie No. 4.
10. Gruppe von Mutter und Kind. Aus Dali, mit No. 9 gefunden.
11. Statuette einer Priesterin; aus Dali.
12. Desgl.; aus Dali.
13. Statuette eines Priesters, bekränzt, mit einem Opferthier in der Linken; aus Dali.
14. Statuette der Venus, fast 1 Fufs hoch; aus der Saline bei Larnaka.
15. Nackte Venus in spätgriechischem Stil aus Alabaster; ebendaher.
16. Kopf der Venus aus Marmor; aus Kition.
17. Salbgefäfs aus Alabaster, gefunden in Dali, zusammen mit assyrischen Cylindern.
18. Flache Schale aus einem grünlichen Stein; gefunden in den sogenannten assyrischen Gräbern von Dali.
19. Dreifufs aus derselben Masse; gefunden an derselben Stelle wie No. 18.
20. Kleine Amphora aus derselben Masse; desgl.
21. Kleiner Kegel aus derselben Masse und demselben Fundort.
22. Kleine Vase desgl., desgl. in Form einer kleinen Badewanne.
22a. Zierliche Statuette der Venus; aus Dali.

22b. Durchbohrter Knopf aus demselben Stein wie No. 18. Aus den assyrischen Gräbern von Dali.

22c. Desgl., flacher; ebendaher.

II. Werke aus Bronze.

23. Flache Trinkschale, etwa 6 Zoll Durchmesser. Aus Alambra.
24. Kleiner Klappspiegel, aus zwei Hälften bestehend. Desgl.
25. Einfacher Spiegel mit durchlöchertem Rande. Desgl.

26—28. Lanzenspitze, Zange, Schale; ebendaher.

29. Candelaber von eigenthümlicher Form. Aus Dali.

29a. Gruppe von Isis und Horus in ägyptischem Stil. Desgl.

III. Werke aus Terracotta.

A. Figuren und Theile von Figuren.

30. Bärtiger Kopf in Lebensgröfse. Aus Dali.
31. Desgl., höchst alterthümlich. Desgl.
32. Unbärtiger Kopf mit der gewöhnlichen Mütze. Aus Dali.
33. Alterthümliches Idol der Venus. Gefunden in den assyrischen Gräbern von Dali, zusammen mit den Cylindern.
34. Venusidol mit enganliegendem Gewand. Aus den phönicischen Gräbern von Dali.
35. Venusidol, nackt mit Halsschmuck; ebendaher.
36. Brettförmiges Idol der Aphrodite. Aus den Gräbern von Alambra.
37. Sitzende Venus in schönem griechischem Stil. Von der Saline bei Larnaka.
38. Kleine freie Gruppe von acht Figuren. In der Nähe von Leukosia gefunden.
39. Statuette eines Mannes mit langer Mütze. An der nordöstlichen Spitze Cyperns gefunden.
40. Statuette eines Priesters mit Opferthier in den Armen. Aus Dali.
41. Statuette eines Reiters mit cypriotischer Mütze. Aus den Gräbern von Alambra.
42. Statuette der Venus, sitzend; gefunden an derselben Stelle wie No. 37.
43. Fragment eines Amor. Von der Saline.
44. Fragment einer Gruppe in feinem griechischem Stil; ebendaher.
45. Desgl., Mutter und Kind; ebendaher.
46. Weiblicher Kopf mit schmerzlichem Ausdruck; ebendaher.
47. Kopf einer Frau, verhüllt wie eine Türkin; ebendaher.
48. Fragment eines Attis; ebendaher.
49. Aehnliches Fragment; aus Dali.
50. Kopf des Hercules mit Löwenfell; desgl.
51. Behelmter bärtiger Kopf; desgl.
52. Aegyptischer Kopf mit grüner Glasur; desgl.
53. Aegyptisches Amulet; desgl.

B. Vasen.

54. Grofse Amphora von sog. phönicischem Stil. Aus Dali.
55. Einhenkliges, kugelförmiges Ausgussgefäfs.
56. Vase derselben Form.
57. Vase, phönicisch.
58. Kugelförmige Vase mit Henkel und Tülle.
59. Vase. Reich bemalt.
60. Kugelförmige Vase mit Henkel.
61. Vase derselben Form.
62. Vase mit Henkel und Ausguss.
63. Kugelförmige Vase desgl.
64. Tonnenförmige Vase mit Henkel.
65. Tonnenförmiges Gefäfs mit Henkel.
66. Pokal- oder kraterförmige Vase.
67. Amphora.
68. Grofse Amphora.
69. Amphora mit zwei Knöpfen an den henkellosen Seiten.
70. Kleines Gefäfs.

71 u. 72. Zwei flache Schalen mit zwei Henkeln.

73. Tiefe Schale mit Henkel.

74 u. 75. Zwei Amphoren, die zweite weniger bauchig.

76. Amphora von sehr bauchiger Form. (55—76 aus Dali.)
77. Schwarze Trinkschale. Aus Alambra.
78. Kleines Trinkgefäfs mit Henkel; desgl.
79. Kugelförmiges Gefäfs mit langer Tülle.
80. Durchbohrter Knopf.
81. Rothe Trinkschale desgl.
82. Rothes kugelförmiges Gefäfs derselben Art.
83. Desgl., kleiner.
84. Desgl., von derselben Gröfse.
85. Desgl.
86. Bauchiges Gefäfs.
87. Gefäfs in Form eines Thieres.
88. Kugelförmiges Gefäfs mit zwei aufrechtstehenden Röhren.
89. Knopf derselben Art und Bestimmung wie No. 80.
90. Kugelförmige Amphora. (77—90 aus Alambra.)
91. Kleinere Vase derselben Form.
92. Tonnenförmige Amphora derselben Gattung.
93. Kleine Amphora desgl.
94. Einhenkliges kugelförmiges Gefäfs derselben Gattung.
95. Aehnliches Gefäfs, desgl.
96. Kleines Gefäfs, desgl.
97. Kleines schmales Gefäfs, desgl.
98. Kugelförmige Kanne, desgl.
99. Aehnliches Gefäfs.
100. Tiefe, zweihenklige Schale derselben Art.
101. Flache, zweihenklige Schale.
102. Kleine, zweihenklige Schale.

103 u. 104. Zwei kugelförmige Gefäfse. (91—103 aus Dali.)

105. Tiefe Schale mit Henkel.

106 u. 107. Zwei Schalen derselben Art.

108. Kugelförmiges einhenkliges Gefäfs, glänzend roth.
109. Vase mit eingekratzten Verzierungen. (104—109 aus Alambra.)

110—114. Fünf kugelförmige Kannen.

115—117. Drei tiefe pokalartige Schalen.

118. Eine ähnliche, klein und flach.
119. Desgl., tiefer, aber schmaler. (110—119 aus Ormidia bei Salamis.)
120. Vase in Form eines Ochsen, aus Dali.
121. Desgl. in Form einer Ente, desgl.
122. Desgl., kleiner, desgl.
123. Desgl. in Form eines kleinen Thiers, aus Alambra.

124a. Desgl., kugelförmig, aus Dali.

124. Vase, einhenklig, desgl.
125. Kannenförmige Vase, mit Henkel, desgl.
126. Drei kugelförmige Vasen, oben in einem Ausguss sich vereinigend, aus Alambra.
127. Drei kleine tiefe Schalen, unter einem Henkel vereinigt, desgl.
128. Schreibtafelförmiges Geräth mit einem Henkel jederseits, desgl.
129. Zwei flache Schalen mit einander verbunden, desgl.
130. Kanne mit Henkel.
131. Aehnliche Kanne mit Ausguss.
132. Desgl., kleiner.
133. Amphora eigenthümlicher Form.
134. Vase ähnlicher Form.
135. Tiefe Schale mit einem Henkel.
136. Becherförmige Vase.
137. Schwärzliche Schale mit zwei Henkeln.
138. Ganz flache Schale mit zwei Henkeln.
139. Grofses beckenförmiges Gefäfs.
140. Desgl., ohne Ausguss.
141. Desgl., kleiner.
142. Desgl., etwas kleiner.
143. Desgl., kleiner, mit Ausguss.
144. Lampe von einfacher Form.

145 u. 146. Zwei desgl., kleiner.

147. Lampe mit Griff. (130—147 aus Dali.)

148—150. Drei Lampen von classischer Form, aus Dali oder Kition.

150a u. 150b. Zwei Vasenscherben griechischer Art, aus Kition.

150c. Desgl. vom Hals derselben Vase, desgl.

150d. Schale mit Henkel, aus Alambra.

150e u. 150f. Zwei desgl. kleiner, desgl.

150g. Zweihenklige Schale altgriechischen Stils. In Dali mit den sogenannten phönicischen Vasen gefunden.

IV. Geschnittene Steine und Goldsachen.

151. Goldplatte, wie eine Schleuder gestaltet.
152. Ohrring, eigenthümlicher Form.
153. Ohrring, ein Ochsenkopf an einem Ringe hängend.
154. Schwerer Goldring mit Gravirung.
155. Röhre von Gold, oben umgebogen, an derselben Stelle gefunden.
156. Ring von Silber mit Verzierungen.
157—160. Vier assyrische Cylinder.
161—163. Drei alterthümliche assyrische Siegelringe.
164 u. 165. Zwei Skarabäen.
166. Schwarzer Stein von der Gestalt eines Skarabäus.
167. Viereckiger weifser Stein mit ägyptischen Darstellungen.
168. Goldkranz mit Palmetten.
169. Desgl., kleiner.
170. Ohrringe mit Emailverzierungen.
171. Desgl., ohne Email.
172. Ohrring mit einer Granatbommel.
173. Ring mit Carneol und zierlicher Fassung in Email.

(151—153 aus Dali.)

V. Gläser.

174. Schale aus grünlichem Glase.
175. Becher derselben Qualität.
176. Spitzzulaufender Becher derselben Art.
177. Weinflasche der gewöhnlichen Form.
178. Desgl., kleiner.
179. Desgl., viereckig.
180. Kleineres Fläschchen von blauem Glase.

(174—180 aus Dali.)

B. Von Herrn Pierides in Larnaka gekaufte Terracotten.

1. Alterthümliche Gruppe zweier nackter Frauen, aus Dali.
2. Sitzende Venus von zwei Priesterinnen umgeben.
3. Kopf der Venus, halb verschleiert.
4. Desgl. mit Ohrringen.
5. Desgl. an der linken Seite fragmentirt.
6. Amor mit einer kleinen auf ein Band gezogenen Scheibe spielend.
7. Mutter mit Kind auf ihrer Schulter, halb erhalten.
8. Desgl. mit Kind in den Armen. Fragment.
9. Desgl. mit saugendem Kind, die Mutter safs auf einem Stuhl. Fragment.
10. Venuskopf, dessen Krone fast ganz zerstört ist.
11. Desgl. mit Blüthen in der Hand. Fragment.
12. Fragment einer Frau mit Blume in der Hand, wahrscheinlich einer Venus.
13. Statuette einer Frau, wahrscheinlich der Venus. Ohne Kopf.
14. Desgl. einer Göttin mit Tambourin, wahrscheinlich einer Cybele.
15. Gruppe von zwei Göttinnen, deren eine eine Blume, die andere eine Schale hat.
16. Nackte Frau in alterthümlichem Stil, wahrscheinlich Venus.
17. Kanephore, nur die obere Hälfte erhalten.
18. Mutter mit einem Kind im Arm, von ganz rohem Stil.
19. Fragment einer Frau, die eine reich besetzte Fruchtschüssel trägt.
20. Frau mit Doppelflöte.
21. Silen auf einem Steinhaufen sitzend.
22. Jüngling mit Mütze an einem Wasserbecken stehend.
23. Reiter mit eigenthümlichem Helm.
24. Jüngling und Mädchen, die sich küssen. Fragment.
25. Komischer Schauspieler. Fragment.
26. Jüngling mit hinten auf der Schulter hängendem Hut.
27. Torso eines nackten Knaben.
28. Kind auf der Erde sitzend, mit Apfel in der Hand. Fragment.
29. Bärtiger Kopf mit Mütze, auf die Hand gestützt. Fragment.
30. Affe, einen Apfel essend.
31. Jüngling mit langen Haaren, den linken Arm über den Kopf gelegt. Fragment.
32. Fragment einer weiblichen Figur mit einem Häslein (?) im Arm.
33. Zwei gekreuzte Beine. Fragment.
34. Halbfigur einer Frau mit Blume, vielleicht Venus. Ohne Kopf.
35. Weiblicher Kopf, verschleiert. Fragment.
36. Obertheil einer Frau in alterthümlichem Stil.
37. Ein Arm. Fragment.
38. Der Resonanzboden einer Kithara. Fragment.
39. Ochsenkopf.
40. Unbestimmbares Fragment, auf dem nur einige Falten zu erkennen.

(2—40 aus Kition.)

C. Terracotten aus dem Heiligthume von Paphos, durch Herrn Cesnola ausgegraben.

(Noch nicht inventarisirt.)

Terracotten von Cervetri.

(Vgl. Helbig, Grenzboten 1870 S. 149 f.)

I. Akroterien, Stirnziegel, Friesplatten mit figürlichen Darstellungen.

31 St.

1. Rennende Flügelfrau mit einer männlichen Figur im Arm, zwischen den Füfsen Wellenornament, darunter ein sichelförmiger Abschluss; farbiges Relief ohne Hintergrund, zum Aufstellen eingerichtet. Höhe 3′ ¾″, Flügelbreite 2′ 1″, Sichelbreite 4′ 2″.
2. Vier farbige Stirnziegel, alle muschelförmig gebildet, ca. 17—19″ br., 20″ h., rückwärts als Deckziegel sich fortsetzend.
   a. Weiblicher Kopf mit flügelartigem Ohrschmuck.
   b. Weiblicher Kopf im alterthümlichen Stil.
   c. d. Silenköpfe.
   Die Köpfe sind umgeben von einem Palmetten- und Kelchornament, das bei b. und c. zum Theil durchbrochen ist.
3. Sieben gleiche Frauenköpfe, farbig, mit Diademen und Ohrschmuck, als Deckziegel sich fortsetzend, ca. 10″ h. u. 11″ lg.
4. Dreizehn gleiche Deckziegel, welche mit weiblichen Köpfen in gleicher Höhe abschliefsen, bis 18″ lang, sieben davon bemalt.
5. Ein alterthümlicher Frauenkopf mit Diadem, 9″ h.
6. Fünf Friesplatten, 11½—16″ lg., 12″ h., davon drei mit Blattkrönung, einzelne mit Löchern zur Befestigung. Krieger auf Zwiegespannen und zu Pferde in farbigem Flachrelief.

II. Kleinere plastische Fragmente.

86 St.

7. Sechs behelmte Kriegerköpfe, ca. 2″ Gesichtshöhe, mit wohlerhaltener Bemalung.
   Vier Gorgonenköpfe, 4″ br., 4″ h. Relief.
   Drei Silenköpfe, 2½″ br., 4¼″ h. Relief.
   Zwei Köpfchen mit spitzer Mütze.
   Gruppe zweier Idole mit spitzen Mützen.

Zwei weibliche Köpfe, 2½″ h., bemalt, in Flachrelief.

Drei kleinere Köpfe, ca. 1¾″ h., Hochrelief, davon zwei weibl. und ein männl.

Ein medusenartiger Kopf, 3″ br., 2¼″ h. Relief.

Fragment eines Delphinkopfes, 5″ h.

Fragment eines weiblichen Kopfes mit Diadem, bemalt, von einem Deckziegel herrührend.

8. Achtzehn Fragmente sitzender und bewegter männlicher und weiblicher Figuren in Relief, darunter ein Krieger mit einem Rundschild.

9. Einundzwanzig Fragmente, darunter:
   a. Relief eines Panthers an eine Hand hinanspringend.
   b. Gruppe eines Reiters mit einer von ihm getragenen Figur.
   c. Zwei Rundschilde, ca. 4″ Durchm., mit Spuren von Bemalung.

10. Zehn Fragmente, darunter:
   a. ein weibl. Kopf, bemalt, archaistisch.
   b. ein Relief mit dem Fragment einer Tänzerin.
   c. ein unförmiger Stierkopf.

11. Dreizehn Fragmente, darunter:
   a. eine jugendlich männliche Ornamentfigur.
   b. eine Gewandfigur.
   c. Fragmente von drei Füfsen, bemalt.
   d. Fragmente von zwei Händen.

II. Tektonische und architektonische Fragmente, zum Theil in vollen Farben.

129 St.

12. Eine bemalte Sessellehne (?), 2′ 1½″ lg., 9″ h.

13. Fragment des Randes eines gröfseren Thongefäfses mit zwiefachem Reliefband (Jagden und Thierreihen).

14. Elf Fragmente von Krönungen, Mäanderund Palmettentänien.

15. Siebenundzwanzig Fragmente von Krönungen, Rosetten, Palmettentänien.

16. Eine zusammenhängende Balkenbekleidungstafel in einzelnen Stücken mit Blattkrönung und einem Ornament, das nach oben und unten organisirt ist (Palmetten und Ranken), ca. 2′ h.; drei Fragmente von Ornamenttänien.

17. Acht Fragmente, darunter zwei Wandbasen und drei Ornamente, welche nach unten ablaufend organisirt sind (freihangende Bommeln), in einzelnen Stücken.

18. Fünf Fragmente bemalter einfacher und doppelter Tori.

19. Acht Fragmente von Wand- oder Balkenbekleidungen mit Mäander- und Palmettentänien bemalt.

20. Acht Fragmente krönender Gliederungen, theils bemaltes Relief, theils nur gemalt.

21. Zehn Fragmente, darunter Ornamente (Kelchblätter in gröfserem Mafsstab), Ornamenttänien, ein Akanthuskelch.

22. Sechsundvierzig Fragmente von bemalten Fufsbodentafeln u. Wandbekleidungen mit den mannigfaltigsten Motiven, darunter:
   ein Fragment von einem Wandgemälde: Sitzende Frau einem Manne die Hand reichend, mit der Linken den Schleier hochhaltend, zwischen beiden ein Vogel mit eiförmigem Leib.

Die einzelnen Fragmente (246 St.) liegen auf alten Thonziegeln von 2′ 1″ Länge, 23½″ Breite und 1¼″ Stärke.

Münzcabinet.

1869.

Der Zuwachs der Sammlung an antiken Münzen betrug 775 griechische (11 goldene, 397 silberne, 367 bronzene), 442 römische (20 goldene, 196 silberne, 226 bronzene). Aufserdem 170 römische Bleitesserae. Unter den Erwerbungen ganzer Sammlungen, welche einen beträchtlichen Fortschritt des Münzcabinets bezeichnen, ist die der Peytrignet'schen zu erwähnen, einer Sammlung von 7500 antiken Münzen, welche zu Pagani bei Pompeji gebildet und nach des Besitzers Tode hierher gebracht wurde; es konnten also in erster Auswahl sämmtliche werthvolle Stücke ausgelesen werden, im Ganzen 865, unter welchen zahlreiche schöne Exemplare und viele Seltenheiten sind. An einzelnen Erwerbungen zeichnen sich folgende aus: ein vortreffliches Dekadrachmon von Syrakus, die seltene Münze der Zenobia, die ersten Münzen aus Tiryns, merkwürdige von Euboia, zahlreiche schöne und seltene von Alexandreia und von den Nomen Aegyptens. Römische: ein von Trajan restituirter Denar mit dem Kopfe des Marcellus, des Eroberers von Syrakus, und fünf zum Theil grofse Kaisermedaillons von Bronze.

1870.

Unter den 178 antiken Münzen (9 goldene, 54 silberne, 115 bronzene), welche in diesem Jahre gekauft wurden, befinden sich einzelne Stücke von gröfstem Werthe; vor allen das Tetradrachmon von Philipp von Makedonien und der Stater von Ephesos. Ebenso zwei überaus seltene römische Aurei.

Von Ankäufen der ägyptischen Sammlung

ist zu erwähnen eine Statuette des Königs Usurtesen I., zweiten Königs der zwölften Manethonischen Dynastie, also aus dem Alten Reiche, um 2350 v. Chr. Da sie aus dem harten und kostbaren Diorit gearbeitet ist, so ist der Kopf mit Ausnahme der Nase scharf und gut erhalten; ebenso der Körper bis zu den Knieen. Den Namensschild trägt der König auf dem Gürtel.

ALLGEMEINER JAHRESBERICHT.

I. LITTERATUR.

1. Zeitschriften und andere periodische Publicationen.

Die mit einem Stern bezeichneten Schriften lagen nicht vor.

A. Deutschland.

Abhandlungen der Königl. Preufsischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1869. 4. Dazu Monatsberichte aus dem Jahre 1870 (bis Juli).

Abhandlungen der philosophisch-philologischen Classe der Königl. Bayrischen Akademie der Wissenschaften. 12. Bd. 1. Abthlg. München, gr. 8. Dazu Sitzungsberichte 1870 I, II. Bis Heft 2. 8.

*Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung. Wiesbaden 1870. 10. Bd. gr. 8.

Archäologische Zeitung. Unter Mitwirkung von E. Curtius und C. Friederichs herausgegeben von E. Hübner. Neue Folge. 3. Band. Berlin 1870, 4.

Archiv für Hessische Geschichte und Alterthumskunde. XII, 1869.

Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde V. Bd. 2. u. 3. Heft. Berlin 1870, 8.

Blätter für das bayerische Gymnasialschulwesen, red. von W. Bauer und G. Friedlein. Bd. VI. Bamberg 1870, 8.

Göttingische gelehrte Anzeigen unter der Aufsicht der kgl. Gesellschaft der Wissenschaften. Göttingen (von 1869 no. 48 — 1870 no. 49). Dazu Nachrichten der kgl. Gesellsch. d. Wissensch. zu Göttingen. 1870. (bis No. 26) 8.

Grenzboten Zeitschrift für Politik und Literatur. Red. von G. Freytag und J. Eckardt. Bd. 28 (1869). 29 (1870).

Heidelberger Jahrbücher der Literatur unter Mitwirkung der vier Facultäten. Heidelberg 1870, 8. (bis Heft 7, Juli).

Hermes Zeitschrift für klassische Philologie, herausgegeben von E. Hübner. IV. Band Heft 3. V. Band Heft 1, 2. Berlin 1870, 8.

Historische Zeitschrift, herausgegeben von H. von Sybel. 12. Jahrgang. 24. Band. München 1870. gr. 8.

Jahrbücher für Kunstwissenschaft. Herausg. v. A. v. Zahn. 2. Jahrg. Leipzig 1869—70. 8.

Jahrbücher des Vereins für meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde, herausgeg. v. Lisch. XXXIII bis XXXV Jahrg. Schwerin 1868, 1869. 8.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft 47, 48, 49. Bonn 1869, 1870. gr. 8.

Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik, herausgeg. von A. Fleckeisen und H. Masius. 99. Bd. 1869. Heft 8—12, 100. Bd. 1870. 8. (Heft 1—10).

Literarisches Centralblatt für Deutschland; herausgeg. v. Prof. Dr. Fr. Zarncke. Leipzig 1870 (bis No. 53).

Mittheilungen aus Justus Perthes' geographischer Anstalt, herausgegeb. von A. Petermann. XVI. Bd. Gotha 1870, 4. (bis November).

Mittheilungen des historischen Vereines für Steiermark. XVI. Heft. Graz 1869.

Organ für christliche Kunst, herausgegeben und redigirt von J. van Endert in Köln. XX. Jahrg. Köln 1870, 4. (bis No. 22).

Philologus, Zeitschrift für das klassische Alterthum, herausgegeben von E. v. Leutsch. 29. und 30. Bd. Göttingen 1869, 1870, 8. Dazu Philologischer Anzeiger, als Beiblatt zum Philologus, herausg. von E. v. Leutsch. I, 1869. Heft 11, 12. II, 1870 bis Heft 11. 8.

Preussische Jahrbücher, herausg. von H. v. Treitscke und W. Wehrenpfennig. XXV. und XXVI. Bd. Berlin 1870, 8. (bis November).

Rheinisches Museum für Philologie, herausgegeben von Fr. Ritschl und A. Klette. Neue Folge. XXV. Jahrg. Frankfurt a. M. 1870, 8.

Verhandlungen der 27. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Kiel, vom 27. bis 30. Septbr. 1869. Leipzig, gr. 4.

Wirtembergisch Franken, Zeitschrift der historischen Vereins für das wirtemb. Franken. VIII. Bd. Heft 1, 2. Weinsberg 1868, 1869, 8.

Zeitschrift für ägyptische Sprache und Alterthumskunde, herausgegeben von Prof. Dr. R. Lepsius. Berlin (December 1869 bis September 1870).

Zeitschrift für bildende Kunst, herausgegeben von C. v. Lützow. 5. Bd. Heft 4. 1869.

Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin, herausgegeben von W. Koner. Berlin

Zeitschrift für das Gymnasialwesen, herausgegeben von H. Bonitz, R. Jacobs, P. Rühle. 24. Jahrgang. Berlin 1870, 8. (bis October).

Zeitschrift für preussische Geschichte und Landeskunde, herausgegeben von P. Hassel. 7. Jahrgang. Berlin 1870, 8. (bis October).

Zeitschrift des Vereins für thüringische Geschichte und Alterthumskunde. VII. Bd. gr. 8.

B. Belgien.

Annales *de l'académie d'archéologie de Belgique.* 2. Folge. 5. Bd. Heft 2—4 und 6. Bd. Heft 1—3. Anvers 1869, 1870, 8.

Bulletin *de l'institut archéologique liégois.* 10. Bd. Lüttich 1870, 8. (1. u. 2. Lieferung).

Revue *de la numismatique Belge. Bruxelles. 5. sér. tome* II 1—4 livr.
(Für antike und moderne Numismatik.)

C. England.

The academy; *a monthly record of litterature, learning, science and art.* London I, 1869—1870, II, 1. Heft (22. Oct.), 4.

The archaeological journal *published under the direction of the central committee of the royal archaeological institute of great Britain and Ireland for the encouragement and prosecution of researches into the arts and monuments of the early and middle ages.* XXIV., XXV. XXVI. Bd. London 1867, 1868, 1869, 8. (Fundberichte von Alterthümern in England.)

The journal *of philology edited by W. Clark, J. E. B. Mayor, W. A. Wright.* Bd. II. u. III. 1. Hälfte. No. 3, 4, 5. *London and Cambridge* 1869, 70, 8.

The numismatic chronicle *and journal of the numismatic society. Edited by W. S. W. Vaux, John Evans and Barclay V. Head.* London. New series n. 37, 38. 1870, I, II. Bd. X. (auch für moderne Numismatik.)

Transactions *of the royal society of litterature.* 2. Folge. Bd. 9. 1867, 1868, 8.

D. Frankreich.

Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus *des séances de l'année* 1869. tom. V. Paris, 8. (1870 liegt nicht vor.)

Annales *archéologiques fondées par Didron aîné, continuées par Edouard Didron.* 27. Bd. Paris 1870, 4. (bis Heft 3).

Annales des voyages *de la géographie, de l'histoire et de l'archéologie avec cartes et planches dirigées par M. V. A. Malte-Brun.* Paris (bis Juni).

Annuaire *de l'association pour l'encouragement des études grecques en France.* I—IV. 1867—1870. Paris, 8. (Am Schluss kleinere Jahresberichte.)

*Annuaire *publié par la gazette des beaux-arts, ouvrage contenant tous les renseignements indispensables aux amateurs. Année* 1870. Paris, 8.

Archives *des missions scientifiques et littéraires.* 2. Folge. Bd. 5. Paris 1868, 8.

L'Institut, *journal universel des sciences et des sociétés savantes en France et à l'étranger. II. section: sciences historiques, archéologiques et philosophiques.* 1870 (Januar bis April), 4.

Journal asiatique *ou recueil de mémoires, d'extraits et de notices relatifs à l'histoire, à la philosophie, aux langues et à la littérature des peuples orientaux.* 6. Folge. 14. Bd. (von August an), 15. Bd. (Jan. bis Febr.) Paris 1869, 1870, 8.

Journal des savants. Paris 1870, 4. (bis August).

Mémoires présentés *par divers savants à l'académie des inscriptions et belles-lettres de l'Institut impérial de France. 1. sér. sujets divers d'érudition.* VII, I. VIII, 1. 2 Bde. Paris 1869, 4.

Revue archéologique *ou recueil de documents et de mémoires relatifs à l'étude de monuments, à la numismatique et à la philologie de l'antiquité et du moyen âge.* Neue Folge. 11. Jahrg. 21. u. 22. Bd. (bis August). Paris 1870, 8.

Revue critique *d'histoire et de littérature.* 5. Jahrgang. Paris 1870, 8. (bis No. 33, 13. August, von da an zeitweilig suspendirt).

Revue des questions historiques. 4. *année.* 15 *livr.* — Paris.

Revue des sociétés savantes *des départements.* 4. Folge. Bd. 1—8. Paris (bis 1869; hier ohne Auszüge; wichtig für Topographie und Specialgeschichte Frankreichs von der ältesten Zeit an).

E. Griechenland.

**Ἀγανίππη, σύγγραμμα περιοδικὸν, ὑπὸ Χιώτου ἐν Ζακύνθῳ.* 1869.

Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερὶς ἐκδιδομένη ὑπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας (δαπάνῃ τῆς βασιλικῆς κυβερνήσεως) περίοδος β' τεῦχος ιδ'. (πιν. 52, 53, 54); *ἐξεδόθη* 10. *Ἀπριλίου. ἐν Ἀθήναις* 1870. S. 349 bis 380.) [Gött. G. A. S. 1916.]

Bulletin *de l'école française d'Athènes.* 1. Bd. Heft 1 bis 6 (bis S. 107) Juli bis December 1868. Heft 7, 8. Jan., Febr. 1870. Athen 8. [Gött. G. A. S. 272.]

Ἐφημερίς τῶν φιλομαθῶν φιλολογικὴ καὶ τῆς δημοσίας ἐκπαιδεύσεως. ἔτος ιη'. ἐν Ἀθήναις. (n. 736, 737, 739, 740, 743, 744.)

**Φιλολογικὸς ἐν Κωνσταντινουπόλει ἑλληνικὸς σύλλογος, σύγγραμμα περιοδικὸν, ἐκδιδόμενον ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπὸ τοῦ ὁμωνύμου συλλόγου* (erschien noch 1869).

F. Italien.

Annali *dell' instituto di corrispondenza archeologica per l'anno* 1869. 41. Bd. Rom 1869, 8. Dazu Monumenti inediti 9. Bd. Taf. 1—12 fol. und Bulletino *dell' instituto di corrispondenza archeologica per l'anno* 1870, 8. (bis October) [für Annali 1868. vgl. Gött. G. A. S. 2061. Arch. Zeitg. S. 79. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 857.]

Bulletino di archeologia cristiana *del commendatore Giovanni Battista de Rossi. II. serie. anno I.* Roma 1870, gr. 8. [Augsb. A. Z. Beil. zu No. 249].

Giornale *degli scavi di Pompei, nuova serie pubblicata dagli alunni della scuola archeologica.* I. Bd. Heft 10, 11. II. Bd. Heft 12. Neapel 1869, 1870, 4. [Phil. Anz. S. 356.]

Nuova antologia *di scienze, lettere ed arti. anno V.* vol. XV. *Firenze* 1870, 8. (bis October 1870)

*Periodico di numismatica *e sfragistica per la storia d'Italia, diretto dal march. Carlo Strozzi.* tom. II. Heft 2—4. Firenze 1860, 8.

Rivista Sicula *di scienze, letteratura ed arti. II. anno.* Palermo 1870, 8. (bis Juni). Bd. 3.

G. Oesterreich.

Denkschriften der kaiserl. Academie der Wissenschaften. Philol.-histor. Cl. XVIII. Bd. Wien 1869. 4. Dazu Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Cl. der kaiserl. Acad. der Wissenschaften. Bd. 61—65, 1.

*Mittheilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Wien.

Numismatische Zeitschrift, herausgegeben von C. W. Huber und Karabacek. Wien 1, 2 (Jänner bis Juni). (Auch für neuere Numismatik.)

*Wiener numismatische Monatshefte, red. und herausg. von Dr. G. A. Egger. Heft 7—12. Juli 1868 bis Jan. 1869. Wien.

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, herausgegeben von J. G. Seidl, F. Hochegger, J. Vahlen. 21. Jahrgang. Wien 1870. 8.

H. Russland.

Compte-rendu *de la commission impériale archéologique pour l'année* 1868. *Avec un atlas.* St. Petersburg 1869. 1 Bd. 4., Atlas fol. [Zeitschr. f. d. österr. Gymnas. S. 863.]

Mémoires *de l'académie impériale des sciences de St.Pétersbourg.* VII. sér. Bd. XIII, XIV, XV, 1, 2. Petersb. 1869. 4. Dazu Bulletin III. sér. Bd. XIV, XV, 1, 2. Petersburg 1869, 1870, 4.

I. Schweiz.

Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde. *Indicateur d'antiquités Suisses.* Zürich 1869. No. 3, 4. 1870. No. 1, 2.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. XVI. Bd. 1. Abth. Heft 4. XVII. Bd. Heft 1—3. gr. 8.

2. Einzelschriften.

Chr. Adam das Plastische im Homer. Einleitung zu diesem Dichter vom künstlerischen Standpunkte aus. München 1869, 4. [Phil. Anz. S. 129.]

P. Albrecht über Aemtervertheilung in Athen (Familieneinfluss, Bestechung). Nordhausen 1869, 4. (Progr.)

Allgemeines Künstler-Lexikon, herausgegeben von Julius Meyer. Zweite gänzlich neubearbeitete Auflage von Nagler's Künstler-Lexikon. I. Bd. 1. Lieferung. Leipzig. [Lit. Centrbl. S. 126. *Rev. crit.* 1870, No. 9. Organ f. christl. Kunst S. 35].

Allmers, Basilica [christl. Kunstbl. 10).

— römische Schlendertage. Oldenburg, 8. [Phil. Anz. S. 416.]

J. J. Bachofen die Sage von Tanaquil. Eine Untersuchung über den Orientalismus in Rom und Italien. Heidelberg, 8. [Gött. G. A. 8. 721. Heidelb. Jahrb. S. 225.]

*Barbier de Montault *tableau raisonné des pierres et marbres antiques employés à la construction et à la décoration des monuments de Rome,* 8. 42 S.

J. Becker *Castellum Mattiacorum* gr. 8. [Heidelb. Jahrb. S. 190.]

Paul Becker Henkelinschriften (aus dem V. Supplbd. d. Jahrb. f. Phil. u. Päd.) [Lit. Centrlbl. S. 1241].

O. Benndorf griechische nnd sicilische Vasenbilder. 2. Lieferung. Taf. XIV—XXX. Berlin. fol. [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 877. Philol. Anz. S. 527.]

H. Berger die geographischen Fragmente das Hipparch zusammengestellt u. besprochen. Leipzig. gr. 8. [Lit. Centrlbl. S. 471.]

Alb. Bielschowsky *de Spartanorum syssitiis.* Berl. 1869. 8. (Dissert.)

H. Blümner die gewerbliche Thätigkeit der Völker des klassischen Alterthums. Gekr. Preisschr. Leipzig 1869. gr. 8. [Lit. Centrlbl. S. 475. Hist. Zeitschr. S. 406.]

— *de Vulcani in veteribus artium monumentis figura.* Breslau 1870, 8. Habilitationsschr. [Rev. crit. S. 406. Philol. Anz. S. 167.]

Ferd. Bompois *médailles grecques autonomes frappées dans la Cyrénaïque. Notice accompagnée d'explications nouvelles sur différents points de numism. et d'antiquité.* Paris 1869, 8.

*— *étude histor. et crit. des portraits attribués à Cléomène III, roi de Lacédémone. Restitution de ces portraits à Antigone II. Doson, roi de Macédoine.* Paris, 8.

Bartolomeo Borghesi *Oeuvres complètes* vol. V. et VI. (*oeuvres epigraphiques* vol. III und *lettres* vol. I). Paris 1868, 1869, 4. [Philol. Anz. S. 303.]

F. de Botella y de Hornos *descripcion geologica-minera de las provincias de Murcia y Albacete.* Madrid 1868. Fol. (Darin S. 153 ff. Taf. XX—XXII verschiedene bei Almazarron und Lorca gefundene Alterthümer.)

*Em. Boutmy *philosophie de l'architecture en Grèce.* Paris 16. (*Rev. archéol.* 21. S. 279.]

*Em. Breton *Athènes décrite et dessinée; suivi d'un voyage dans le Péloponnèse. 2e éd.* Paris 1869, 8.

H. Brockhaus. Griechenland, geographisch, geschichtlich und culturhistorisch von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart in Monographien dargestellt. Separatausgabe aus der allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste von Ersch und Gruber, Bd. I. A. Alt-Griechenland. Geographie, von Prof. Dr. I. H. Krause. Geschichte von der Urzeit bis zum Beginn des Mittelalters von Prof. Dr. G. Fr. Hertzberg. Leipzig 1870. 4.

H. Brugsch die Sage von der geflügelten Sonnenscheibe nach altägyptischen Quellen dargestellt. Götting. gr. 4. (Aus den Abhandlungen der kgl. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen.)

H. Brunn Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei. München (Abhandlungen der kgl. Bayr. Akad. d. Wiss. 1869.)

— über Styl und Zeit des Harpyienmonuments von Xanthos. München, 8. (aus den Sitzungsber. d. Bayr. Ak).

— Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I zu München. 2. Aufl. München, 12.

A. Bucher die Lage des Comitium und der Curia Hostilia im Verhältniss zum Forum. Berlin, 4. (Progr. d. städt. höh. Bürgersch.) [Phil. Anz. S. 467.]

Fr. Bücheler *anthologiae epigraphicae specimen* I. Greifswald, 4. (Progr.) [Phil. Anz. S. 18.]

B. Büchsenschütz die Hauptstätten des Gewerbfleisses im klassischen Alterthume. Gekr. Preisschr. Leipzig 1869, gr. 8. [Lit. Centralbl. S. 477. Histor. Zeitschr. S. 406.]

— Besitz und Erwerb im griechischen Alterthum. Halle 1869, 8. [Philol. Anz. S. 581.]

Jac. Burckhardt der Cicerone. 2. Aufl. Leipzig 1869, 1870, 8. [Lit. Centralbl. S. 816.]

C. Bursian *Aventicum Helvetiorum.* 4. und 5. Heft. Zürich 1869, 1870, 4.

M. Busch Bilder aus Griechenland. Nach der Natur gezeichnet von A. Löffler. 8.—10. Lieferung. Triest 1869. fol. [Lit. Centralbl. S. 897.]

G. Campori *raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorî ecc. del secolo XV al secolo XIX.* Modena, 8. [Arch. Ztg. 1870 S. 50].

A. Castellani *delle gemme.* Firenze, 8. [Bull. d. inst. S. 191.]

*Catalogo *del museo nazionale di Napoli. Medaglie. 2. Monete Romane. parte I.* Neapel, fol.

*H. Cavaniol *les monuments en Chaldée, en Assyrie et à Babylone d'après les recentes découvertes archéologiques, avec neuf planches lithographiées.* Paris. 8. [Gött. G. A. 1870. S. 1536, soll meist Compilation sein.]

*S. Centofanti *la letteratura greca dalle sue origini fino alla caduta di Costantinopoli e studio sopra Pitagora.* Florenz, 12.

W. Christ und J. Lauth Führer durch das k. Antiquarium in München, gr. 16. [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 867.]

*L. de Chalarieu *les fouilles des arènes de Paris.* Paris, 8.

*Cherbonneau *excursion dans les ruines de Mila, Sufevar, Sila et Sigus.* Constantine 1868.

(J. Collingwood Bruce), *Lapidarium septentrionale: or, a description of the monuments of Roman rule in the North of England. Published by the society of Antiquaries of Newcastle-upon-Tyne. Part I.* Newcastle-upon-Tyne. fol.

Conte G. C. Conestabile *dei monumenti di Perugia, nuove pubblicazione, parte IV. Perugia*, fol. [Bull. d. inst. S. 124.] [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 875.]

A. Conze, zur Geschichte altgriechischer Kunst (mit 11 Tafeln). Wien (aus den Sitzungsber. der Wiener Akademie, philos.-histor. Cl. Bd. 64 S. 505 ff.).

Fr. Coppi *relazione di una nuova importante scoperta ed osservazioni sulla terramare di Gorzano.* Modena 1870, 8. *Estratto dell' annuario della società dei Naturalisti, anno V. (edicola sepolcrale romana).*

E. Curtius die knieenden Figuren der altgriechischen Kunst. Berlin 1869, 4. (Winckelmanns-Progr.) [Berl. Blätter f. Münzk. u. s. w. S. Phil. Anz. S. 363.]

— Kunstmuseen, ihre Geschichte und Bedeutung. Vortrag. Berlin 8. [Lit. Centralbl. S. 1216. Preuss. Jahrb. XXV. S. 616.]

—, über griechische Personennamen (aus den Monatsberichten der Berl. Akad. vom Februar 1870).

*H. Dauphin *Hélène; type du beau dans l'art grec. Etude mythologique et littéraire.* Amiens, 8.

*Marg. Georg. Demitzes *ἀρχαία γεωγραφία τῆς Μακεδονίας. Ἀθήνησι* 1869, 8.

*Comte Desbassayns de Richemont *archéologie chrétienne primitive. Les nouvelles études sur les catacombes romaines. Histoire, peinture, symboles. Précédées d'une lettre par M. de Rossi.* Tours, 8. [Rev. archéol. XXV. S. 355.]

Descrizione *degli oggetti d'arte della Reale Accademia delle arti del disegno di Firenze.* Florenz 1869, 18. (auch französisch).

*E. Desjardins *notes sur quelques inscriptions latines du musée de Douai.* Douai, 8.

*— *la table de Peutinger d'après l'original conservé à Vienne; livr. 4—7.* Paris, fol.

*L. v. Donop *de variis anathematum Delphicorum generibus.* Detmold, Gymnasialprogr. 4.

J. Dümichen Resultate der auf Befehl sr. Majestät des Königs Wilhelm I. von Preussen im Sommer 1868 nach Aegypten entsendeten archäologisch-photographischen Expedition I. Berlin 1869. fol. [Phil. Anz. S 89.]

A. Dumont *essai sur la chronologie des archontes athéniens postérieurs à la 122 olympiade et sur la succession des magistrats éphébiques.* Paris, 8.

Charles Lock Eastlake *contributions to the litterature of the fine arts, first and sec. ser.* London, gr. 8.

*Elberling die wichtigsten Exemplare in meiner Sammlung röm. Münzen. Luxemburg (aus den *publications de la société archéol. du Grand Duché de Luxembourg* 1867—1869).

B. Erdmannsdörfer das Zeitalter der Novelle in Hellas. Berlin, 8. (Aus den Preufs. Jahrb. XXV, 2). [Lit. Centralbl. S. 441.]

E. Ae. Fabian *de Seleucia Babylonia.* Leipzig 1869, 8.

*H. Faure *de maritima veterum Hispania a Sacro promontorio ad Pyrenaeos usque montes addita maritimae Hispaniae tabula. Thesis Claromontensi litterarum facultati proposita.* Moulins, 8.

J. J. Fétis *histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours.* Paris, 8. (im ersten Bd.)

A. Flasch Argonautenbilder. Archäologische Abhandlung. München 1870, 8. Lit. Centralbl. S. 1402. Zeitschr. f. d. österr. Gymnas. S. 881.]

*F. Feuardent *Collection Giovanni di Demetrio. — Numismatique. — Egypte ancienne, 1 part. monnaies des rois.* Paris 1870 (Münzen der Lagiden).

J. Friedlænder Campanisches Schwergeld (*aes grave*). Wien. numism. Zeitschr. I. [Bull. d. inst. S. 192.]

*G. Fröhner *antiquités Chypriotes provenant des fouilles faites en 1868 par M. de Cesnola.* Paris.

— *notice de la sculpture antique du musée impérial du Louvre.* I. Bd. Paris 1869, 8. [Lit. Centralbl. S. 600. Gött. G. A. S. 401. Phil. Anz. S. 99. Zeitschr. f. d. österr. Gymnas. S. 865.]

— *la colonne Trajane.* [Lit. Centralbl. S. 714.]

V. Garbari *de Achillis Aeneaeque scuti descriptionibus pauca disseruit* (Progr.). Trento 1868, 8. [Philol. Anz. S. 530.]

*J. Garnier *les insectes dans l'antiquité et au moyen âge, essai historique.* Amiens, 8.

Gaupp das Sanitätswesen in den Heeren der Alten. Blaubeuren, 4.

Em. Gebhart *essai sur la peinture de genre dans l'antiquité.* Paris 1868, 8. (Aus den *Archives d. miss. scientif.* V. S. 1.)

*W. E. Gladstone *juventus mundi; the gods and men of the heroic age.* London, 8.

*E. Goguel *les gladiateurs romains. Strasburg*, 8.

H. Göll Kulturbilder aus Hellas und Rom. 2. Aufl. 3 Bde. Leipzig 1869. gr. 8. [Lit. Centralbl. S. 1205.]

K. Görz archäologische Topographie der Halbinsel Taman. Moskau, 4. (russisch).

Conte Giovanni Gozzadini *di ulteriori scoperte nell' antica necropoli a Marzabotto nel Bolognese.* Bologna. [Götting. G. A. 1870. S. 824. Archäol. Zeitung 1870. S. 93 ff. Bull. S. 127. Lit. Centralbl. S. 1404.]

B. Graser die ältesten Schiffsdarstellungen auf antiken Münzen namentlich den altpersischen und phönicischen im Vergleich mit den griechischen und den römischen Darstellungen. Programm des köln. Gymnas. Berlin, 4. [Phil. Anz. S. 353.]

Th. Gsell-Fels römische Ausgrabungen im letzten Decennium. Hildburghausen, gr. 8. [Heidelb. Jahrb. S. 160. Lit. Centralbl. S. 1169.]

V. Guérin *description géographique historique et archéologique de la Palestine accompagnées de chartes detaillées. Judée.* 3 Bde. 8. Paris 1868—1869. [Gött. G. A. 1870. S. 1525].

*E. Guéroult *archéologie: antiquités romaines et médailles trouvées à Caudebec-en-Caux.* Rouen, 8.

*A. Guichon de Grandpont *carmina nummaria I. Christiani Edschlager synopsis rei nummariae veterum. II. Georgii Vionnet musaeum nummarium. Nova editio cum praelectione.* Brest, 8.

R. Hasenclever die Grundzüge der esoterischen Harmonik des Alterthums im Anschluss an die Schrift des Freiherrn A. v. Thimus über die harmonikale Symbolik des Alterthums. Köln, 4.

*J. Hebert un médaillon des deux Victorinus. Albi 1870. [Rev. d. l. num. Belge. S. 342.]

Bon. v. Haneberg die religiösen Alterthümer der Bibel. 2. Aufl. München 1869, 8. [Jahrb. f. D.-Theolog. XV, 1.]

W. Helbig Wandgemälde [Rhein. Mus. 25 S. 159].

*Ch. Hequet *une habitation romaine à Pompéi. La maison dite de M. Arrius Diomèdes.* Nancy, 8.

*Herculanensium *voluminum quae supersunt collectio altera. tom. VI.* fasc. II—IV. Neapel. [Philol. Anzeiger S. 413].

C. Fr. Hermann griech. Privatalterthümer s. Stark.

H. Heydemann griech. Vasenbilder. Berlin, fol., mit 12 Tafeln. [Gött. G. A. 1870. S. 1537. Zeitschr. f. bild. Kunst VI. Bd. 1871. S. 57. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 878. Phil. Anz. S. 529.]

— humoristische Vasenbilder aus Unteritalien. Berlin, 4. Programm zum Winckelmannsfest.

*Heuzey mission archéologique de Macédonie. 1869 bis zur 8. Lieferung.

G. Hirschfeld *tituli statuariorum sculptorumque Graecorum cum prolegomenis.* Berlin 1871 gr. 8.

Ad. Holm Geschichte Siciliens im Alterthum. Leipzig, gr. 8. [Lit. Centralbl. S. 1028.]

H. Holzer (Lehrer an der Baugewerkschule zu Hildesheim) Der Silberfund zu Hildesheim, 8. (hübsch gezeichnete Tafeln).

E. Hübner mechanische Copieen von Inschriften. Bonn 1870, 8. (Aus dem XLIX. Bd. der Jahrb. des Vereins v. Alterthfr. im Rheinl.) [*Rev. archéol.* 22 S. 134.]

— *Corpus inscriptionum latinarum II.* [*The academy I.* S. 300, 328. *Rev. crit.* S. 129. Gött. G. A. S. 1081. Phil. Anz. S. 15.]

Ph. E. Huschke das alte römische Jahr und seine Tage. Eine chronologisch rechtsgeschichtliche Untersuchung in zwei Büchern. Breslau 1869, 8. A. u. d. T.: Römische Studien I. [Phil. Anz. S. 111.]

*Mich. F. v. Jabornegg-Altenfels Kärntens römische Alterthümer. Klagenfurt. [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 867.]

*A. Jacquemart *les merveilles de la céramique .... depuis les temps antiques jusqu'à nos jours.* Paris, 18.

O. Jahn die Entführung der Europa auf antiken Kunstwerken. Wien, 4. (Separatabdruck aus dem XIX. Bd. d. Denkschr. d. phil.-histor. Classe der kaiserl. Akad. d. Wissensch.) [Zeitschr. f. d. österr. Gymnas. S. 883.]

Llewellyn Jewitt *grave-mounds and their contents, a manual of archaeology as exemplified in the burials of the Celtic, the Romano-British and the Anglo-Saxon periods.* London, 8.

J. Kamp die epigraphischen Anticaglien in Köln. Köln 1869. Programm des Fried.-Wilh. Gymnas. [Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 156. Rev. crit. S. 301. Lit. Centralbl. S. 284. Phil. Anz. S. 353.]

R. Kekulé die Gruppe des Künstlers Menelaos in Villa Ludovisi. Ein Beitrag zur Geschichte der griech. Kunst. Leipzig, 4. [Bull. 1870 S. 137. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 870.]

H. Kiepert Wandkarte des römischen Reiches in 9 Blättern. Berlin 1869.

— Wandkarte von Alt-Italien in 6 Blättern. Berlin 1869.

A. Kirchhoff Ueber die Tributlisten der Jahre Ol. 85, 2—87, 1. Berlin, 4. (Aus den Abhandlungen der Akad. von 1870.)

K. Klein das römische Mainz. Gymnasial-Programm, 4.

U. Köhler Urkunden und Untersuchungen zur Geschichte des delisch-attischen Bundes. Berlin 4. (Aus den Abhandlungen der Akad. 1869.)

P. F. Krell Geschichte des dorischen Styls, nach den neuesten Forschungen bearbeitet. Stuttgart 8. und Atlas in imp. 4. [Lit. Centralbl. S. 1012. Zeitschr. f. bild. Kunst. V, 12. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 869.]

*J. Küppers der Apoxyomenos des Lysippos. Bonn 1869. (Gymn.-Progr.)

E. v. d. Launitz Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst. Cassel 1869. [N. Jahrb. f. Phil. 100. S. 417.]

*A. Lavice *revue des musées de la France; catalogue détaillé et raisonné des peintures et sculptures exposées dans les galleries publiques et particulières et dans les églises; précédé d'un sommaire des monuments les plus remarquables.* Paris, 8.

*H. J. van Lennep *Rev. — Travels in little known parts of Asia minor; with illustrations of biblical litterature and researches in archaeology. With maps and illustrations.* 2 Bde. London, 8.

Fr. Lenormant *les tableaux du musée de Naples. 53 pl.* Paris, 8.

G. C. Fr. Lisch Römergräber in Meklenburg. Schwerin, 8. (Aus den Jahrbb. des Vereins f. Meklenb. Gesch. Bd. XXXV).

A. v. Lorent Wimpfen am Neckar. Stuttgart, 8. [Lit. Centralbl. S. 958].

W. Lübke Geschichte der Plastik. 2. Aufl. Leipzig gr. 8.

— Geschichte der Architectur. 4. Aufl. Leipzig gr. 8.

G. Lumbroso *recherches sur l'économie politique de l'Égypte sous les Lagides.* Turin gr. 8.

*P. Lupersolski die Kirchenstadt Delphi mit den pythischen Orakeln Altgriechenlands. Petersb. 8. (Russisch.)

C. v. Lützow Münchener Antiken. München 1869. fol. [Phil. Anz. S. 101. Gött. G. A. S. 941].

*L. Maggiulli *monografia numismatica della provincia di Terra d'Otranto e breve ragguaglio storico delle città di questa regione* u. s. w. Lecce 8.

H. Freih. v. Maltzan Reise in den Regentschaften Tunis und Tripolis. 3 Bde. Leipzig 8. [Gött. Gel. Anz. 1870. S. 241. Lit. Centralbl. S. 1160].

Mariette-Bey *Abydos, description des fouilles exécutées sur l'emplacement de cette ville.* Paris 1869, fol. [Rev. crit. II, 37].

*R. Ménard *histoire des beaux-arts: art antique, architecture, sculpture, peinture, art domestique. Avec un appendice sur la musique chez les anciens par G. Bertrand.* Lagny, 18.

A. Michaelis über die Composition der Giebelgruppen am Parthenon. Tübingen, 4. (Programm.) [Phil. Anz. S. 523.]

MIRABILIA ROMAE *e codd. Vaticanis emendata edidit G. Parthey. Accedit ichnographia Romae ab Henrico Kieperto delineata.* Berlin 1869, 8. [Phil. Anz. S. 156. Lit. Centralbl. S. 230.]

A. MOMMSEN Mittelzeiten. Ein Beitrag zur Kunde des griechischen Klimas (bes. Abdruck aus dem Schleswiger Osterprogramm). Schleswig 1870, 4.

*ROB. MOWAT *études philologiques sur les inscriptions gallo-romaines de Rennes (le nom de peuple, Redones).* Rennes, 8.

K. MÜLLENHOFF Deutsche Alterthumskunde. Erster Band, mit einer Karte von H. Kiepert. Berlin, 8.

H. D. MÜLLER Mythologie der griechischen Stämme. I, II, 1, 2. Göttingen 1857—1869, 8. [Lit. Centralbl. S. 598.]

MAX MÜLLER Essays, 2. Bd. Beiträge zur vergleichenden Mythologie und Ethnologie. Leipzig 1869, 8. [Lit. Centralbl. S. 536.]

G. F. MURATORI *Asti colonia Romana e sue iscrizioni Latine* (Abh. der Turiner Akad.) Turin 1869, 8. [Philol. Anz. S. 123.]

*CYR. DION. MYLONAS *de Smyrnaeorum rebus gestis.* I. Göttingen 1868, 8. (Dissert.)

E. NATHER *de vetusta Graecorum arte plastica pars* I. Breslau 1869, 8. (Dissert.)

R. NEUBAUER *commentationes epigraphicae.* Berlin 1869, gr. 8. (auf Epheben bezügl.) [Rev. crit. S. 17. Heidelb. Jahrb. No. 41. Lit. Centralbl. S. 377. The acad. S. 140].

*G. NICOLUCCI *antropologia dell' Etruria. Memoria.* Turin, 4.

H. NISSEN das Templum. Berlin 1869, 8. [Phil. Anz. S. 117. Lit. Centralbl. S. 313.]

EDWIN NORRIS *Assyrian dictionary, intended to further the study of the cuneiform inscriptions of Assyria. Bd. I und II. London* 1866 und 1870, Lexicon-Octav.

E. NÖTLING Studie über altrömische Thür- und Kastenschlösser, gleichzeitig als Beschreibung des vom Verfasser auf Grund vorhandener Schlüssel und Schlossreste combinirten und selbstverfertigten Schloss-Modelle. Mit 6 Tafeln. Mannheim 1870, 8. [Liter. Centralbl. S. 993.]

*ODOBESCO *notice sur les antiquités de la Roumanie.*

Alcide OLIARI *dei Volghi Pelasgici; armonie nella storia.* Mailand 1870, 8.

J. OPPERT *mémoire sur les rapports de l'Égyte et de l'Assyrie dans l'antiquité.* Paris 1869. [Rev. cr. 1869 n. 50.]

J. OVERBECK Geschichte der griechischen Plastik für Künstler und Kunstfreunde. 2 Bde. Leipzig 1869, 1870, gr. 8. [Phil. Anz. S. 97, 165. Gött. G. A. 1870, S. 1561. A. Allg. Ztg. Beil. zu No. 226. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 868.]

— Abbildungen aus der Geschichte der griechischen Plastik; zum Gebrauch der Vorlesungen zusammengestellt. Leipzig, fol.

— Ueber die Gruppe der Tyrannenmörder von Kritios und Nesiotes, ihre erhaltenen Nachbildungen und ihre richtige Wiederherstellung (aus den Verhandlungen der Kieler Philologenversammlung S. 37 f.) Leipzig 1870, 4.

*DN. PALLAVERI *Creta.* Brescia 1869, 8.

*FORTUNE PARENTEAU *catalogue du musée départemental d'archéologie de Nantes et de la Loire-Inférieure.* 2e éd. *Nantes* 1869, 8. [*Rev. archéol.* 22 S. 134.]

LES FRISES DU PARTENON PAR PHIDIAS *Vingt-deux planches reproduites par le procédé de phototypie de Tessié du Motay et Maréchal par G. Arosa et Cie.* Paris 1868, gr. fol. [Lit. Centralbl. S. 714.]

F. PETERS die Burgkapelle zu Iben. Festprogramm zu Winckelmanns Geburtstag, vom Verein der Alterthumsfreunde im Rheinlande. Bonn 1869, 4.

*PEIGNÉ-DELACOURT *étude nouvelle sur la campagne de Jules-César contre les Bellovaques. Senlis* 1869, 8.

CHR. PETERSEN das Zwölfgöttersystem der Griechen und Römer (aus der Sammlung gemeinverständlicher Vorträge von Virchow und Holtzendorff.) Berlin, 8.

AD. PHILIPPI Beiträge zu einer Geschichte des attischen Bürgerrechtes. Berlin, 8.

G. PHILLIPS über das iberische Alphabet. (Aus den Sitzungsber. d. Akad. Bd. 65.) Wien, 8.

— über die Einwanderung der Iberer in die pyrenäische Halbinsel (ebendaher). Wien, 8.

FLAVII PHILOSTRATI *opera auctiora edidit* C. L. Kayser. vol. I. Leipzig, 8.

*V. PLACE *Ninive et l'Assyrie, avec des essais de restauration par Félix Thomas.* Paris, 3 Bde. fol. (1 mit Tafeln) 1867—1870. [Journ. d. sav. S. 329. 414. 501.]

*J. L. PORTER *five years in Damascus, with travels and researches in Palmyra, Lebanon, the giant cities of Bashan and the Haurân. 2d ed.* London, 8.

J. PRESTEL der hellenische Kunstgedanke in seiner Entwickelung oder der griechische Tempel bis zur Zeit Alexanders des Grofsen. Mainz 1869. [Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 869.]

W. RAMSAY *a manual of roman antiquities. 8th ed. revised and enlarged.* London, 8.

FERD. RANKE Carl Otfried Müller, ein Lebensbild. Berlin, 4. Progr. [Phil. Anz. S. 372.]

J. H. REINKENS Aristoteles über Kunst, besonders über Tragödie. Exegetische und kritische Untersuchungen. Wien, 8.

L. REVON *inscriptions antiques de la Haute-Savoie, épigraphie gauloise, romaine et burgonde. Annecy*, 4.

CH. ROBERT *epigraphie de la Moselle.* Paris 1869, 1. Liefr. [Rev. archéol. 21 S. 143. Rev. crit. 1869, No. 51.]

*A. L. DE ROCHAMBEAU *deuxième mémoire sur les sépultures en forme de puits, note lue à la Sorbonne en* 1866, 8.

E. ROHDE *de Julii Pollucis in apparatu scaenico enarrando fontibus. Accedit de Pollucis libri II fontibus epimetrum.* Leipzig, 8.

*TH. ROHDE die Münzen des Kaisers Aurelianus, und seiner Frau Severina; röm. und griech. Prägungen. Weissensee 1870, 8. (Aus der numism. Zeitung.) [Lit. Centralbl. S. 1169.]

CESARE C. ROMA *essai de comparaison entre l'architecture moderne avec une explication des courbes du Parthénon. Athènes* 1868, 8.

CH. ROTH plastisch-anatomischer Atlas zum Studium des Models und der Antike. 1. Hälfte. Stuttgart, gr. fol. [Lit. Centralbl. S. 497.]

A. v. SALLET die Daten der alexandrinischen Kaisermünzen. Berlin, 8.

L. SAMBON *recherches sur les monnaies de la presqu' île Italie depuis leur origine jusqu' à la bataille d'Actium.* Neapel, 8.

H. SCHLIEMANN Ithaka, der Peloponnes und Troja; archäol. Forschungen. Leipzig 1869, 8. [Phil. Anz. S. 38. Heidelb. Jahrb. S. 17.]

C. Schnaase Geschichte der bildenden Künste. III. Bd. 1. Abth., bearb. von Rud. Rahn. Düsseldorf 1869, 8. (Anfang der christlichen Kunst.)

J. Schnatter synchronistische Geschichte der bildenden Künste. 1. Theil. Bis zum gänzlichen Untergange der alten Kunst. Berlin [Organ f. christl. Kunst S. 189. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 875.]

J. Schneider neue Beiträge zur alten Geschichte und Geographie der Rheinlande. Zweite Folge, den Theilnehmern des internation. historisch-archäologischen Congresses zu Bonn gewidmet. Düsseldorf 1868, 8.

J. Schubring historische Topographie von Akragas in Sicilien während der klassischen Zeit. Leipzig, 4. [Lit. Centralbl. S. 1052.]

— historische Topographie von Panormus. 1. Theil. Lübeck, 4. [Phil. Anz. S. 297. Lit. Centralbl. S. 1053.]

E. Schulze *de vasculo picto Amazonis pugnam et inferiarum ritus repraesentante.* Gotha, gr. 4. (Gymnas.-Progr.) [Phil. Anz. S. 352.]

Ludovici Schwabii *observationum archaeologicarum particula* I. Dorpat 1869, 4. (Universitätsprogr.) [Phil. Anz. S. 105.] *particula* II. Dorpat 1870. (III *de Niobidis.* IV *de Apolline in omphalo.* V *de Polycliti doryphoro.* VI *de Aristeae et Papiae centauris.* VII *de Parthenone.*)

K. B. Stark Lehrbuch der griechischen Privatalterthümer von K. F. Hermann. Zweite Auflage. Heidelberg, 8. [Lit. Centralbl. S. 283. Philol. Anz. S. 576.]

— Wanderungen und Wandlungen der Antike. (Aus den Preuss. Jahrbüchern 1870, XXVI. Heft 1.)

— Gigantomachie auf antiken Reliefs u. s. w. Heidelberg 1869, 4. [Phil. Anz. I S. 253.]

W. Strecker und H. Kiepert Beiträge zur geographischen Erklärung des Rückzugs der Zehntausend durch das armenische Hochland. Mit einer Karte. (Aus der Zeitschrift d. Gesellschaft f. Erdkundr.) Berlin, 8.

Carl Strube Studien über den Bilderkreis von Eleusis. Leipzig, 8. [Lit. Centrlbl. S. 1401. Z. f. d. österr. Gymn. S. 880. Philol. Anz. S. 524.]

*Taine *histoire de l'art en Grèce. Leçons professées à l'école des beaux-arts.* Paris 1869.

*— *philosophie de l'art en Grèce* [Rivista Sicul. S. 515.]

*A. Tougard *note sur quelques monuments grecs du Musée départemental d'antiquités de Rouen.* Rouen 1869, 8.

H. Fanshowe Tozer *researches in the Highlands of Turkey, including visits to mounts Ida, Athos, Olympus and Pelion* u. s. w. 2 Bde. London 1869, 8. (via Egnatia u. a. berührt). [*Rev. crit.* S. 209.]

L. Urlichs die Brücken des alten Roms. München, 8. (Aus den Ber. d. Bayr. Akad.)

P. L. Ussing Darstellung des Erziehungs- und Unterrichtswesens bei den Griechen und Römern. Aus dem Dänischen von Friedrichsen. Altona, 8. [Phil. Anz. S. 344. Heidelb. Jahrb. 1870, 4.]

J. Vahlen Otto Jahn. Wien, 8. (Aus dem Jahresber. d. phil.-histor. Cl. der Akad.]

*Ch. de Vigneral *sur les ruines romaines de l'Algérie.* Fortsetzung. Paris 1868, 4. [*Comptes rend. de l'acad. d. inscr.* S. 31.]

*Ern. Vinet *bibliographie des beaux arts.* Paris 1870. [Schon erschienen? Rev. archéol. 22 S. 60.]

H. Voretzsch Ueber kretische Staatsverträge. Posen, 4. (Programm des Fr. W. Gymnasiums.)

C. Wachsmuth über die Bedeutung von Rhodos für Handel und Cultur in der Diadochenzeit. Göttingen, 4. (Festrede.)

W. Wackernagel Pompeji. 3. Ausgabe. Basel. 8.

W. H. Waddington *inscriptions grecques et latines de la Syrie. 6e partie.* VII. und 435—628. Paris, 4. (Ueber die projectirte Fortführung des Lebas'schen Werkes s. rev. archéol. XXII S. 135.)

Ph. A. F. Walter die Alterthümer der heidnischen Vorzeit innerhalb des Grofsherzogthums Hessen. Darmstadt 1869, 8.

L. Weniger die religiöse Seite der grofsen Pythien. Ein Beitrag zur delphischen Heortologie (bes. Abdruck aus dem Programm d. Magdalenengymnasiums zu Breslau). Breslau, 4.

E. aus'm Werth die Fälschung der Nenniger Inschriften. Bonn, gr. 8. (Aus dem XLIX. Bd. der Jahrb. d. Vereins von Alterthfr. im Rheinlande.)

v. Wilmowsky die römischen Moselvillen zwischen Trier und Nennig. Herausgegeben von der Gesellschaft für nützl. Forschungen zu Trier. Trier [Organ für christl. Kunst S. 189).

J. J. Winckelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums nebst einer Auswahl seiner kleineren Schriften. Mit einer Biographie W.'s und einer Einleitung versehen von Dr. Jul. Lessing. Berlin 8.

J. de Witte *discours prononcé à l'academie d'archéologie de Belgique, séance du* 15 *Mai* 1870. Antwerpen 8.

M. Wittmer und W. Molitor Rom, ein Wegweiser durch die ewige Stadt und die römische Campagna. 2. Aufl. Regensburg, 8.

Emil Wolff kurze Anleitung zu einem zweckmäfsigen Besuche der päpstlichen Museen antiker Bildwerke des Vaticans und Capitols für Künstler und Kunstfreunde. Berlin, 8. [Phil. Anz. S. 107. Organ f. christl. Kunst S. 44. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 867.]

F. A. Wolf kleine Schriften in lateinischer und deutscher Sprache, herausgeg. von G. Bernhardy. Halle 1869, 8. [Phil. Anz. S. 5.]

Chr. Wordsworth *Athens and Attica. Notes of a tour. 4th. ed.* London, 8.

G. Wustmann Apelles' Leben und Werke. Leipzig, 8. [Lit. Centralbl. S. 1110. Zeitschr. f. bild. Kunst V, 12. Fleckeis. Jahrb. Heft 9. S. 603. Zeitschr. f. d. österr. Gymn. S. 872. Philol. Anz. S. 521]

W. Zahn Ornamente aller klassischen Kunstepochen. 3. Aufl. Berlin, Querfolio.

E. Ziller Ausgrabungen im parnathenäischen Stadion zu Athen. Berlin 1870, fol. mit 2 Tafeln (bes. abgedr. aus Erbkams Zeitschr. 1870, Heft 11 u. 12).

II. a. Ausgrabungen.

1. Deutschland.

J. Freudenberg römische Alterthümer in Bonn. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIV S. 190. (Geräthe, Grabstätte, Wasserleitung, Feuerungsanlage). v. Noel Spuren römischer Bauten in Bonn und Verwerthung von Tuffmaterial bei denselben. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 180.

A. Fulda die römischen Alterthümer von Düffelward (bei Cleve). Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 72. (Töpferstempel, Gegenstände von Glas und Bein, Gefäfse von Thon und Erz).

A. v. Cohausen die Fundstelle des Hildesheimer Silberschatzes. Anz. f. Kunde d. deutsch. Vorzeit No. 5—9.

J. Freudenberg römische Alterthumsreste in der Tuffsteingrube von Kretz. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 199 (wohl altchristlich).

E. Schmidt das römische Kastell bei Kreuznach Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 66.

Römische Funde in Mannheim. Augsb. A. Z. Beil. zu No. 88.

Lisch Römergräber in Meklenburg. S. o.

J. Freudenberg römische Inschriften von Nettersheim im Urftthal. Jahrb. d. Ver. f. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 168. (Meilenstein des Magnentius, Grabschrift).

Fund von zwei Statuetten bei der Abtei Tholey (Reg.-Bez. Trier). Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 187.

R. Kekulé römische Funde in Wiesbaden. Nassauische Ann. X, 1870.

2. Belgien.

S. Bormans' *troisième rapport sur les fouilles de Justenville. **Bull. liègeois*** S. 51. ***L'institut*** S. 19. (Geräthe in Metall und Thon, auch mit lat. Aufschriften).

3. England.

H. M. Scarth *account of an ancient interment at Bathwick, Bath. **The archaeol journ.*** 24 S. 60.

S. auch ***The archeological journal.***

4. Frankreich.

Aurès *dimensions des murs de l'enceinte Gauloise de Bibracte. **Rev. arch.*** 21 S. 263, 22 S. 73.

Bulliot *fouilles de Bibracte. **Rev. arch.*** 21 S. 44, 153, 222.

E. Guéroult *antiquités à Caudebec-en-Caux.* S. o.

Reste eines röm. Theaters zu ***St. Cybardeaux. L'institut*** S. 40.

A. Allmer *fouilles de Lyon.* Bull. S. 174. (Reste eines grofsen Grabmonuments aus dem 1. oder 2. Jh. n. Chr., Sarkophag wohl in einer *aedicula*),

L. de Chalabre *les fouilles des arènes de Paris.* S o. *Découverte des arènes romaines de Paris.* Ann. des voyages S. 65. Rev. archéol. 21 S. 349. Augsb. A. Z. Beil. zu No. 109. Grenzb. No. 31.

Cochet *rapport sur les opérations archéologiques accomplies dans la Seine-inférieure. **Rev. archéol.*** 21 S. 73. (Fundamente röm. Häuser, Geräthe.)

J. P. Revellat *description d'un collier d'un bracelet et d'un anneau en or. **Rev. archéol.*** 21 S. 307. (In einem gallisch-röm. Grab in *Toulon sur mer.*)

Antikes Theater in ***Vervins. Rev. archéol.*** 21 S. 276.

A. Castan *le champ-de-Mars de Vesontio. **Rev. arch.*** 21 S. 194. (Münzen, Geräthe, auch Inschriften.)

5. Griechenland.

C. Curtius Mittheilungen aus Athen und dem Piraeus. Philol. 29 S. 696. Das Stadion in Athen. Arch. Z. S. 16. 22. E. Ziller Ausgrabungen im panathenäischen Stadion zu Athen. S o. Ausgrabungen in Athen von Ziller geleitet. Preuss. Staatsanz. No. 80. H. Mamet *fouilles du stade à Athènes. **Bull. de l'école fr. d'Athènes*** S. 109. E. Burnouf ebend. S. 145. Athan. S. Rhusopulos in der Hagia Trias (Grabstätten). Ἐφημερὶς τῶν φιλομαθῶν no. 736—740. 743. 744. R. Schoell *scavi d'Atene.* Bull. S. 145. (Nekropolis in der ***Hagia Trias***, auch ein Familiengrab). Dionysostheater, Piraeus. Comptes-rend. d. l'acad. d. inscr. V S. 23. 263.

Neue Funde in Hellas. Augs. A. Zeit. ausserord. Beil. zu No. 97.

6. Italien.

R. A. Lanciani *recenti scoperte nelle vicinanze di **Roma**. **Anzio*** Bull. S. 14. ***Porto*** S. 18. ***S. Maria di Falleri*** (schöne Architecturfragm. eines Grabmals) S. 41. ***Veroli*** S. 43. ***Frasso Sabino*** S. 43. ***S. Valentino*** S. 44. ***Monticelli*** (Tempel) S. 45. Bull. S. 46, 74. Servian. Mauer; Fufsboden und Säulenreste aus der Zeit der Antonine S. 49; *latomia di pozzolona* S. 51; *„egregia Lateranorum aedes"?* S. 52; *hortus et domus Veri?* S. 54; in der *vigna Torlonia* S. 74 ff. W. Henzen Ausgrabungen im Hain der Arvalen. Arch. Ztg. S. 48. A. Pellegrini *scavi nelle Terme di Novato ed in altri luoghi di **Roma**.* Bull. S. 161. (Mauern, Säulenreste, Inschriften, Statuenfrgm., Treppe zum *portic. **Capitol.*** und zum *Tabularium*). B. Bruzza Ausgrabungen in der Marmorata, Rom. Bull. S. 9. (etwa 600 Blöcke, darunter 180 beschriebene, nach den Daten vom Jahre 67—206 n. Chr). Die französischen Ausgrabungen auf dem Palatin in Rom. Grenzb. 1870. No. 7. L. Renier *la maison de **Livie. Rev. archéol.*** 21 S. 326 (Palatin). R. Burn *the excavations of the Palatine hill. **The journ. of phil.*** II S. 82. P. Bruzza rundes marm. Grabmal eines freigelassenen Postumius auf dem linken Ufer des Tiber. Bull. S. 37.

G. Jatta (Heydemann) Reste einer Thermenanlage in Apulien. Arch. Ztg. S. 51.

W. Henzen Grab beim See von Bolsena. Bull. S. 68.

G. Helbig über die neuesten Cäretanischen Ausgrabungen (aus den Grenzboten 1870). 8.

G. Henzen *scavi di monte Cavi.* Bull. S. 129. Inschriften).

W. Helbig Ausgrabungen in Corneto. Bull. S. 55. (Ein sehr altes Grab einer Frau, jüngere Gräber, in einem derselben eine Münze aus der Zeit zw. 335 und 211 v. Chr.; ein Grab aus 3 Gemächern, länger benutzt).

W. Henzen etrusk. Grab mit sehr alten Malereien beim alten *Cosa.* Bull. S. 36.

Fr. Coppi *scoperta sulla terramare di Gorzano.* S. o.

K. Justi die Entdeckung der Stadt Herculaneum. Preuss. Jahrb. XXVI, 2.

G. Gozzadini *di ulteriori scoperte a Marzabotto.* S. o.

Die Ausgrabungen in Ostia. Grenzb. No. 22.

F. Matz *scavi di Palestrina.* Bull. S. 97. (Nekropolis: Spiegel, Cisten, Vasen, Terracotten, Balsamarien, Elfenbeinfragmente).

Ausgrabungen in Pompeji. ***Giorn. di scavi*** S. 277. 295. 1870, S. 5.

Ausgrabungen in der Nekropole des alten Tarquinii. Grenzboten 1869, No. 1.

7. Kleinasien und Aegypten.

G. Froehner *antiquités Chypriotes.* S. o. G. Colonna Ceccaldi *decouvertes de Chypre.* Rev. arch. 21 S. 23.

G. Dennis *on recent excavations in the greek cemeteries of the Cyrenaica. Transactions* IX S. 135. (Gräber, Terracotten, Vasen).

Schliemann Ausgrabungen in Troja. Augsb. A. Z Beil. zu No. 144.

8. Oesterreich.

Römische Gräber am Wiener Berge aufgedeckt. Preuss. Staatsanz. Beil. zu No. 110.

9. Schweiz.

B. Wyss römische Trümmer bei Bonigen, Canton Solothurn. Schweiz. Anz. 1869 S. 73.

Ein Römerbau am rechten Ufer des Sempachersees. Schweiz. Anz. 1870 S. 157.

b. Topographie.

1. Deutschland.

K. Klein das römische Mainz. S. o.

Eschborn das *munimentum Traiani.* Arch. f. Hess. Gesch. XII S. 85.

Ganzhorn Beiträge zur Kunde der Vorzeit des Oberamtsbezirks Neckarsulm und Umgegend. Wirtemb. Frank. VIII, 1 S. 96.

Der Kreis Rees unter den Römern. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 177.

J. Schneider Beiträge zur alten Geschichte und Geographie der Rheinlande. S. o.

*E. Cestre *les vigies Celto-Romaines établies le long du Rhin pour la transmission des dépêches.* (*Ann. d. voyages* S. 131 ff.).

A. v. Cohausen Caesars zweiter Rheinübergang. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 1. J. Becker die Rheinübergänge der Römer bei Mainz. Ann. d. Ver. f. Nassau. Alterthk. X.

W. Franck Ueber die Spuren römischer Niederlassungen in der Provinz Starkenburg, ihre Bedeutung und ihren Zusammenhang. Arch. f. Hess. Gesch. XII S. 1.

A. v. Laurent Wimpfen am Neckar. S. o.

2. Belgien.

C. van Dessel *la bourgade Belgo-Romaine à Elewyt (Brabant). Ann. d. l'acad. d'archéol. de Belg.* 1870, XXVI S. 393. (Gefäfse, Schmucksachen, röm. Münzen von Cäsar an.)

P. C. Van der Elst *sur la topographie de la Ménapie à l'époque de Jules César. Ann. d. l'ac. d'arch. d. Belg.* 1870, XXVI S. 221.

3. England.
(S. auch *the archeological journal.*)

John H. Austen *notes on some vestiges of roman occupation in Dorset. The arch. journ.* 24 S. 161.

Fairless Barber *on the roman station at Slack (Longwood). The arch. journ.* 24 S. 289. (Cambodunum).

4. Frankreich.

E. Desjardins *géographie de la Gaule, d'après la Table de Peutinger.* Paris 1869. 8.

5. Griechenland.

Em. Breton *Athènes.* S. o. Thos. H. Dyer *on the Enneakrunos at Athens. The journ. of phil.* III S. 81. B. Graser die alten Kriegshäfen Athens. Arch. Ztg. S. 22. 49. P. Pervanoglu zur Topographie Athens. N. Jahrb. f. Phil. 100 S. 49. Chr. Wordsworth *Athens and Attica.* S. o.

H. Schliemann Ithaka, der Peloponnes und Troja. S. o.

C. H. Gorceix *les mines du Laurium. Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 171.

Demitzes *Μακεδονία.* S. o.

A. Dumont *exposé sommaire des principaux résultats d'un voyage archéologique accompli en Thrace en* 1868. *Comptes rend. d. l'acad. d. inscr.* S. 157. *L'institut* S. 1.

Tozer *the Highlands of Turkey.* S. o.

6. Italien.

H. Kiepert Wandkarte des röm. Reiches. S. o.

A. Bucher Comitium u. s. w. S. o. L. Urlichs die Brükken des alten Roms. S. o. M. Wittmer u. W. Molitor Rom. S. o. Mirabilia Romae. S. o. Gsell-Fels die neuesten Forschungen über die Katakomben in Rom. Schweiz. Anz. 1869 S. 86. R. A. Lanciani der *circus Flaminius* von Canina unrichtig angesetzt. Bull. S. 50. R. A. Lanciani *vicus armilustri.* Bull. S. 88. R. A. Lanciani ein Tempel des Jupiter Dolichenus auf dem Aventin. Bull. S. 84. B. v. Köhne der Tempel des capitolinischen Jupiter nach den Münzen. Berl. Blätt. S. 257. P. Rosa der Palast auf dem Palatin zur Familie des Tiberius. Bull. S. 33. A. Pellegrini Werkstätten von Steinarbeitern bei der Kirche *S. Tommaso in Parione.* Bull. S. 167. A. Pellegrini *della via Mamertina e della via Lata dall' arco trionfale di Domiziano a quello di Claudio.* Bull. S. 107.

W. Henzen das sogenannte *castrum praetorianum* von *Albano.* Bull. S. 69.

J. Schubring Akragas. S. o.

R. A. Lanciani Tempel der Feronia in Nazzano? Bull. S. 30.

J. Schubring Panormos. S. o.

H. Nissen die Limitation von Turin. Rhein. Mus. S. 418.

*A. Lavista *notizie istoriche degli antichi e presenti tempi della citta di Venosa. Potenza* 1869, 4.

Ern. Desjardins *explication d'un passage de l'itinéraire inscrit sur le quatrième vase Apollinaire de Vicarello. Rev. arch.* 22 S. 124.

7. Orient.

M. Strecker und H. Kiepert Rückzug der Zehntausend durch das armenische Hochland. S. o.

G. Lejean *premier rapport sur une mission dans l'Asie centrale. Arch. des miss. scientif. V* S. 439. (Das Schlachtfeld von Arbela.).

H. J. van Lennep *travels in Asia minor.* S. o.

H. Cavaniol *Chaldée, Assyrie, Babylone.* S. o.

Fr. Junge *Cilicia.* S. o.

J. L. Porter *five years in Damascus.* S. o.

*Alex. Cunningham *the geography of ancient India illustrating the campaigns of Alexander and the travels of Chinese pilgrims.* London. Trübner.

V. Guérin *Judée.* S. o.

E. A. Fabian *de Seleucia Babylonia.* S. o.

8. Russland.

K. Görz die Halbinsel Taman. S. o.

9. Schweiz.

C. Bursian *Aventicum Helvetiorum.* S. o.

F. Keller römischer Steinbruch zu Mäggenwil (Aargau). Schweiz. Anz. 1870 S. 126.

10. Spanien.

J. Faure *de maritima veterum Hispania.* S. o.

F. de Botella y de Hornos *Murcia y Albacete.* S. o.

Antequera in Spanien (kyklop. Mauerwerk). *Annales d. voyages.* S. o. 269 f.

D. Detlefsen die Geographie der Provinz Baetica bei Plinius. Philol. S. 265.

c. Museographie.

1. Deutschland.

Die neuesten Caeretaner Erwerbungen des Berliner Museums. Grenzb. No. 43.

F. Wieseler über die Kestner'sche Sammlung von antiken Lampen (zu Hannover). Gött. Nachr. S. 163.

H. Düntzer neue Bereicherungen der römischen Alterthümer des Museums Wallraf-Richartz in Köln. Jahrb. f. Alterthfr. im Rheinl. S. 114.

H. Brunn Glypothek in München. S. o.

W. Christ und J. Lauth das Antiquarium in München. S. o.

Römische Alterthümer in Wiesbaden. Preuss. Staatsanzeiger auss. Beil. 2.

2. Donaufürstenthümer.

Bronzekopf („*Trajan père*"), Helm, eiserne Maske aus Belgrad. *C. rend. d. l'ac. d. inscr.* V S. 167.

Odobesco *les antiquités de la Roumanie.* S. o.

3. England.

(J. Colingwood Bruce) *lapidarium septentrionale.* S. o.

C. W. King *the Blacas gems. The archaeol. journ.* 24 S. 140. 203. 300.

4. Frankreich.

A. Lavie *revue des musées de France.* S. o.

Nancy, musée Lorrain. L'institut S. 20. (Quellenfassung und Steine mit lat. Inschriften.)

Fortuné Parenteau *musée de Nantes.* S. o.

W. Frohner *sculpture antique du musée imp. du Louvre à Paris.* S. o.

Tougard *Rouen.* S. o.

5. Griechenland.

Ch. Bigot *les lampes en terre cuite du musée de la société archéologique d'Athènes. Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 33.

H. Heydemann griechische Vasenbilder zu Athen. Arch. Ztg. S. 14.

6. Italien.

H. Heydemann *vasi di Firenze.* Bull. S. 180.

Conte G. C. Conestabile *dei monumenti die Perugia.* S. o.

Descrizione *degli oggetti d'arte della Reale Accademia delle arti del disegno di Firenze.* S. o.

Catalogo del mus. naz. di Napoli; monete Romane. S. o.

H. Heydemann Vasensammlung des Museums zu Palermo. Arch. Ztg. S. 11. 42.

E. Wolff Anleitung für die päpstlichen Museen in Rom. S. o.

7. Oestterreich.

Mich. F. v. Jabornegg-Altenfels Kärntens römische Alterthümer. S. o.

8. Schweiz.

Römische Alterthümer in Zürich. Augs. A. Z. Beil. zu No. 91.

III. DENKMÄLER.

a. Werke der Sculptur.

Zur Kunstgeschichte.

J. Overbeck Abbildungen. S. o.

H. Blümner über die Glaubwürdigkeit der kunsthistorischen Nachrichten des Tatian. Arch. Ztg. S. 86.

— der feueranblasende Knabe des Lykios. Arch. Ztg. S. 55.

J. Küppers der Apoxyomenos des Lysippos. S. o.

R. Kekulé Gruppe des Menelaos. S. o.

H. Düntzer des Polykleitos *ἐν ὄνυχι γενέσθαι.* N. Jahrb. f. Phil. S. 493. (*ὄνυξ* allgemein bildlich zu verstehen, wie unser „Haar", *ὁ πηλός* vielleicht Plutarchs eigener Zusatz.)

L. Stephani eine viereckige Bildung des Kopfes dem Praxiteles eigenthümlich? *Comptes-rend.* S. 106.

H. Blümner die Chariten des Sokrates. Arch. Ztg. S. 83.

F. Polle Statuen olympischer Sieger. N. Jahrb. f. Phil. 99 S. 749.

W. Clemm Hippomedons Schild in den Phoenissen des Euripides. Philol. 30 S. 137.

A. Thaer der Schild des Achilles in seinen Beziehungen zur Landwirthschaft. Philol. 22 S. 590.

1. Marmorwerke.

K. B. Stark Bilder der Todten auf Gräbern. Arch. Ztg. S. 73. F. Schlie *osservazioni sopra le basi triangolari dei candelabri antichi. Annali* S. 282.

E. Curtius zur Sorrentiner Altarbasis. Arch. Ztg. S. 51. R. A. Lanciani *Juppiter-Serapis* aus Porto. Bull. S. 24. Jupiter-Serapis in Alexandria. *Compte-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 275. F. Matz Zeus den Bakchos gebärend, Rel. Rom, Vatican. Bull. S. 71. R. Kekulé Relief mit der Darstellung von Zeus, Hera und Hebe (des Salpion). Arch. Ztg. S. 4 (antik?). A. Dumont Sculpturen aus Thrakien. *Compte-rend. de l'acad. d. inscr.* S. 157. 159. (Pan und Nymphen; Herakles mit Zeus und Hera an einer Tafel; Reliefs aus römischer Zeit, Reliefs mit Reitern gegen ein wildes Thier mit Aufschr. κύριος ἥρως).

W. Helbig *testa di Giunone in possesso del sig. Alessandro Castellani. Annali* S. 144.

P. Pervanoglu Athene Hephaisteia (?) Rel. u. Münze. Arch. Ztg. S. 41. W. Henzen die Minerva aus Orte in V. Alb. Bull. S. 35.

K. Bötticher die Parthenon-Sculpturen. Arch. Ztg. S. 59. Les frises *du Parthénon.* S. o.

C. Aldenhoven *Afrodite della villa Albani. Annali* S. 104. C. L. Visconti *di una statua rappr. Afrodite Cloto, di un' altra rappr. Atti-Sole, di una cista mistica* (Marmor). *Annali* S. 208. A. Wittig Ergänzung der Venus von Melos. Zeitschr. f. bild. Kunst V, 12. K. v. Lützow *Ermes Krioforos in un' ara di Atene. Annali* S. 253. K. Bötticher Fries des Niketempels. Arch. Ztg. S. 64. R. Förster östlicher Fries des Niketempels. Bull. S. 39 (Pan zwischen Athena und Zeus).

F. Matz *Aesculap und Hygiea,* Gruppe im Pal. Barberini. Bull. S. 36.

A. Allmer Dionysischer Aufzug, Sarkoph. aus par. Marm., Lyon. Bull. S. 174. R. Förster vier Reliefs aus Griechenland. Bull. S. 34 (Aus Argos und Sparta, letztere auf Dionysos). Eug. Piot *faunes du théâtre de Bacchus à Athènes. Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 83 (vgl. Clarac no. 1725). F. Matz zwei Satyrn um einen Krater. Reliefs in Athen und Rom. Bull. S. 67. F. Matz Pan mit Hermes und den Nymphen, Bruchstück eines solchen Votivrel. in Athen. Bull. S. 68.

H. Heydemann Aeneas bei Drepanum landend, Friesfrgm. Neapel. Arch. Ztg. S. 50.

A. Janssen *saggio di una nuova spiegazione del gruppo dello scultore Menelao.* Bull. S. 154 (Aethra und Demophon).

W. Helbig die Amazone in Berlin. *Bull. d. inst.* S. 3. A. Klügmann *statua d'Amazzone del museo di Berlino. Annali* S. 272. de Witte *sur la statue d'Amazone récemment trouvée à Rome. Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 132. Die jüngst in Rom ausgegrabene Amazone und die Polykletische Frage. Augsb. Allg. Ztg. 1869 no. 344.

F. Matz Bellerophon den Pegasus bändigend, Rel. Bull. S. 11. 73.

F. Wieseler *sarcofago Ostiense col mito di Fetonte. Annali* S. 130.

A. Klügmann Ganymed den Adler tränkend, Rel. Bull. S. 7.

H. Brunn das Harpyienmonument. S. o.

L. Stephani Herakles der Dreifufsräuber auf Reliefs. *Comptes-rend.* S. 46. Hercules statue in Alexandria. *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 275.

F. Matz Fragment eines Reliefs (Kairos) in Athen. Bull. S. 40.

C. W. King Gemme mit der Laokoongruppe. *The archaeol. journ.* 24 S. 45.

C. Dilthey *sarcofaghi di Medea. Annali* S. 5.

F. Matz *sarcofaghi con rappresentanza del mito die Meleagro. Annali* S. 76.

A. Conze Odysseus und Penelope, etrusk. Aschenkiste (*Conestabile monumenti di Perugia* IV Taf. 98). Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien S. 876.

C. Bötticher die beiden archaischen Reliefs aus Sparta. Arch. Ztg. S. 21. (Polyneikes und Eriphyle, Alkmaion gegen die Mutter.) H. Heydemann ebend. (Orestes und Elektra, Orestes gegen Klytaimnestra.)

F. Matz Theseus gegen den Minotaur, Daedalos und Ikaros, zusammengehörige Reliefs. Bull. S. 65.

O. Benndorf *rilievo di Anagni con rappresentanza dei Salii. Annali* S. 70.

W. Helbig Kopf des Alkibiades. Bull. S. 40. K. B. Stark leierspielende Frau (Sappho?), Statue in Kalkstein aus Cypern. Arch. Ztg. S. 67 (Spuren der Bemalung an Lippen, Augen, Gewand und Rückseite der Leier). E. Brizio *bassorilievo rappresentante Sofocle e la Musa Melpomene. Giorn. d. scavi* S. 274 (Welcker D. II Taf. XI, 18; die richtige Erklärung arch. Ztg. XXV 102*). W. Helbig ein Kopf des Diskobol, aus Rom in Basel. Bull. S. 12. Ephebenkopf aus Smyrna in Stein, Odessa. Arch. Ztg. S. 18. R. A. Lanciani Portraitkopf in griech. Marmor, Rom. Bull. S. 54. W. Helbig zwei archaische griechische Köpfe des Vaticans. Bull. S. 13.

Th. Bergk die Statuen des Augustus in Rom (Vatican) und Berlin. Arch. Ztg. S. 23. F. Schlie über die Statue des Augustus im braccio nuovo. Arch. Ztg. S. 34 (Das Rel. am Harnisch.) R. A. Lanciani Fragment einer Kaiserstatue aus rothem Porphyr, Rom. Bull. S 50. 54. W. Fröhner *la colonne Trajane.* S. o. A. Pellegrini Torso einer *statua togata* in Porphyr, vom *Forum Traiani.* Bull. S. 170. F. Matz Frauenbüsten in Kalkstein, auch mit Inschrift, Palestrina. Bull. S. 105. F. Matz Statue von Kalkstein, Palestrina. Bull. S. 98. Weibliche Porträtbüste, Smyrna (röm.). Arch. Ztg. S. 79.

R. Förster agonistischer Sieger von einer Frau gekrönt, Rel. V. Alb. Bull. S. 72. F. Matz Kinder, palaestrisch, Sarkoph. Bull. S. 73. R. Schoell Grabreliefs einer Ἡγησὼ Προξένου, u. a. in Athen. Bull. S. 149. 151. Grabrelief aus Smyrna (Mann, Frau, Kind). Arch. Ztg. S. 80. Todtenmahl, Rel., Teos. Arch. Ztg. S. 80. F. Matz Bruchstück eines scyth. Bogenschützen in Athen. Bull. S. 37. E. Hübner Kriegerrelief aus Florenz. Arch. Ztg. S. 29. Gruppe einer sitzenden Frau und eines Mädchens in Alexandria. *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 275. Ch. Biget *sculpture Béotienne. Bull. de l'école fr. d'Athènes* S. 11 (Reliefs, Statuen.) R. A. Lanciani Statue, Sesselstützen in Anzio. Bull. S. 14. 16. Ausladung eines Weinschiffes (Rel.) aus Porto. Bull. S. 24 *Sur des fragments de statues antiques à Alexandrie. Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 274. F. Matz räthselhaftes dreigetheiltes Rel. in V. Carpegna. Bull. S. 72.

Tischfufs als Chimaera gebildet, Alexandria Troas Arch. Ztg. S. 80.

E. Curtius der Löwe aus Knidos. Arch. Ztg. S. 18.

R. Schoene Fragmente einer statuarischen Gruppe der Scylla. Arch. Ztg. S. 57.

R. Schöll dorische Säule, auf der eine Vase, als Grabstein. Athen. Bull. S. 150. *Le trophée de la Turbie. Rev. archéol.* 21 S. 59. J. Semper Documente über die Säule auf der Piazza della Trinità in Florenz. Jahrb. f. Kunstw. II, 3. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe *monumento Zaragozano del anno 312 que representa la asuncion de la virgen.* Madrid, 8.

2. Werke aus Erz und andern Metallen. (Auch Geräthe.)

E. Curtius bronzener Spiegelgriff aus Unteritalien im brittischen Museum. Arch. Ztg. S. 45 (Aphrodite und Adonis).

H. Heydemann Neptun von einer Nereide getragen, Rel. (Phalera oder Spiegeldeckel?) aus Obulco. Arch. Ztg. S. 58.

W. Helbig Löwenpfote, auf der Thetis, etrur. Bull. S. 59.

E. Dognée *notice sur une statuette en bronze du musée de l'institut archéologique Liègeois* (aus Tongres, ein Priap). *Bull. Liègeois* S. 227.

E. Curtius der Silen aus Pompeji. Arch. Ztg. S. 18.

E. Hübner Heraklesstatuette (wie H. Farnese), Eberkopf als Lampe, Spanien. Arch. Ztg. S. 18 f.

G. Krüger Euripides, Bronzekopf in Braunschweig. Arch. Ztg. S. 2.

Bronzekopf („*Trajan père*") in Belgrad. *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 16 f.

W. Helbig Stücke der Sammlung Tyskiewicz. Bull. S. 73 (röm. Porträtkopf; Jünglingsbüste aus Herculaneum, attischen und pelop. Typus gemischt zeigend; Hercules wie H. Farnese).

E. Hübner Schildbuckel mit Reliefs und Inschriften eines Legionars der VIII. Legion, Norden von England. Arch. Ztg. S. 17.

F. Matz Griffe an Cistendeckeln: Jünglinge, Satyr und Weib u. a. Bull. S. 101 ff.

W. Helbig weibliche Figur Blumen haltend, in Silber, als Nadelknopf. Bull. S. 71.

— nacktes Weib als Strigilis-Griff, Palestrina. Bull. S. 71.

H. Heydemann der Bronzewidder im Museum zu Palermo. Arch. Ztg. S. 1.

W. Helbig Gefäfse und Candelaber in Bronze, Corneto. Bull. S. 57.

— colossale *Strigilis*, Palestrina. Bull. S. 71. 98.

— Goldstreifen, als Gewandschmuck, und Ringe, mit Darstellungen, Corneto. Bull. S. 58.

— prächtiger Schlüssel, Goldbüchse mit Räucherwerk. Bull. S. 39.

F. A. de Longpérier der kleine Stör in Gold in Neapel Fälschung. *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* S. 147.

H. Holzer Hildesheimer Silberfund. S. o. J. Friedlænder zum Hildesheimer Silberfund (Athene eine Tuba haltend?) Arch. Ztg. S. 46. 50. E. Hübner zum Hildesheimer Silberfund. Arch. Ztg. S. 89 (inschriftliches Zeugniss für *emblemata* mit Götterbildern in Phialen).

3. Werke aus Thon.

C. Bötticher Figuren aus einer Form, aber von verschiedenen Cultusformen. Arch. Ztg. S. 22.

Ch. Bigot *les lampes en terre cuite du musée de la société archéologique d'Athènes. Bull. de l'école fr. d'Athènes* S. 33. E. Curtius Terracotten aus Lokroi. Arch. Ztg. S. 76. de Rossi *lucerne cristiane trovate fra molti e preziosi arnesi d'arte profana in una casa antica di Ostia. Bull. di arch. crist.* S. 77. Edm. v. Fellenberg röm. Thongefäfse gefunden zu Uettlingen, Ctn. Bern. Schweiz. Anz. 1870 S. 152.

Aphrodite und Eros, Terracottenform, Athen. Arch. Ztg. S. 78 — und Anchises? Vase aus Havre. *Rev. archéol.* 22 S. 55.

Ephesische Artemis und zwei männliche Figuren. Rel. aus Kretzalia bei Nimfis. Arch. Ztg. S. 80.

E. Curtius Raub der Kora, Terracottarelief aus Lokroi. Arch. Ztg. S. 76.

R. Förster Dionysos trunken, athen. Rel. Bull. d. inst. S. 5.

R. A. Lanciani Antefix mit Gorgonenhaupt, farbig, Rom. Bull. S. 54.

L. Stephani Herakles Dreifufsräuber, Rel. *Comptes-rend.* S. 47.

W. Henzen Herakles gegen den Nem. Löwen, Gefäfsrel. Bull. S. 69.

L. Stephani die Niobiden, Terracotten aus dem südl. Russland. *Comptes-rend.* S. 58.

R. Förster Platte mit Peleus, Thetis, Achilleus, Neoptolemos, in Athen. Bull. S. 12.

Fr. Matz vier bemalte Thonreliefs aus Aegina in Athen: Skylla; Peleus und Thetis; Grieche besiegt einen Barbaren; Bellerophon auf dem Pegasos. Bull. S. 11.

— Perseus und Andromeda, Rel. aus Athen. Bull. S. 34.

W. Helbig drei Männer mit *fasces* und *securis*, Carricatur, Lampe. Bull. S. 66. W. Helbig vier komische Schauspieler, reich bemalt, Corneto. Bull. S. 58. L. Stephani Statuetten aus dem südl. Russl. *Comptes-rend.* S. 56. 66 (Schauspieler, Tänzerinnen, Gliederpuppen, Kinder mit Hähnen und Hunden).

F. Matz Jüngling und Mädchen, Rel. Athen. Bull. S. 7 (nach einem Meisterstück der Toreutik).

E. Curtius frauenköpfiger Vogelleib aus Kamiros. Arch. Ztg. S. 10.

4. Geschnittene Steine.

A. Castellani *delle gemme.* S. o. W. Helbig Scarab. aus Glasfluss, Corneto. Bull. S. 56. C. W. King *the Blacas gems. I. introductory observations* (auch über Künstlernamen). II. *the signed gems, etruscan scarabei and heads, ideal and real.* III. *figures and groups. The archaeol. journ.* 24 S. 140. 203. 301.

O. B(enndorf) über einige in der Schweiz gefundene antike Gemmen. Schweiz. Anz. 1870 S. 130 (Monstrum, Jupiter und der Adler, Prometheus?, Athlet vor einer Herme, Silvan, Eros mit dem Reifen, zwei Eroten ringend, Mädchen Wasser schöpfend, Chiron mit Achill Leier spielend).

H. Schuermans *intaille en Jaspe trouvée à Liberchies (Hainaut). Ann. de l'acad. d'archéol. de Belg.* 1870, XXVI S. 384 (Apollon Sonnengott).

F. Tholy *note sur un cachet de l'époque Romaine trouvé dans les environs de Zurich.* Schweiz. Anz. 1870 S. 154 (Serapiskopf zwischen Victorien).

L. Stephani Herakles der Dreifufsräuber. *Comptes-rend.* S. 48.

C. W. King *seal set with an intaglio of Laocoon used by Thomas Colyns, Prior of Tywardreth, Cornwall, early in the sixteenth century* (1507-1539). *The archaeol. journ.* 24 S. 45. 188 (Der Statuengruppe gleich, der r. Arm des Vaters hält den Leib der Schlange, der r. erhobene Arm des gebissenen Sohnes den Arm, K. hält die Gemme für antik). Edw. Smirke *on a gem of the Laocoon. The archaeol. journ.* 25 S. 281 (das Siegel vom 25. May 1529, und zwar Siegel Thomas Arundells). W. Helbig Nemesis geflügelt, Sardonyx, Palestrina. Bull. S. 68.

L. Stephani Porträtkopf des Dexamenos, Athen. *Comptes-rend.* S. 54.

C. W. King *on a ceraunia of jade converted into a Gnostic talisman. The archaeol. journ.* 25 S. 103.

5. Miscellanea.

C. W. King *talismans and amulets. The archaeol. journ.* XXVI S. 25. 149. 225.

L. Stephani Aphrodite und Eros, Elfenbeinplättchen, südl. Russl. *Comptes-rend.* S. 55.

W. Helbig Glasperlen, Bernsteinfragmente, Corneto. Bull. S. 56.

— Pluto und Proserpina, Harpokrates, Knochenreliefs; aus den Abruzzen. Bull. S. 67.

— Kasten aus Knochen mit geflügelten Gorgonen, Corneto. Bull. S. 59.

F. Matz Balsamarien aus Leder mit Bronzenetz, Palestrina. Bull. S. 104.

b. Werke der zeichnenden Künste.

Zur Kunstgeschichte.

K. Dilthey I. über zwei Gemälde des Aristides. II. die Artemis des Apelles und die wilde Jagd. N. Rhein. Mus. S. 151. 321. L. Urlichs einige Gemälde des Aristides. Rhein. Mus. S. 507.

P. Selvatico *la pittura ad olio e a tempera presso gli antichi e i moderni.* Nuov. antol. vol. 13 No. 3.

1. Wandgemälde.

(Ohne Bezeichnung der Herkunft sind die Gemälde aus Pompeji.)

W. Helbig Beiträge zur Erklärung der campanischen Wandbilder. IV. das Tafelbild als Mittelpunkt des Wandfeldes. Rhein. Mus. S. 202 [s. Arch. Ztg. S. 20]. Die campanischen Wandbilder und die Malerei des Hellenismus. Grenzb. No. 21. Fr. Lenormant *les tableaux du Musée de Naples.* S. o.

L. Stephani Entführung der Kore, in einem Grabe im südl. Russland. *Comptes-rend.* S. 115.

H. Heydemann 1. Herakles und Hippolyte. 2. Herakles' Sühnung (?). Arch. Ztg. S. 65.

G. Perrot *les peintures du Palatin. Rev. archéol.* 21 S. 387 (Io, Hermes, Argos). 22 S. 47 (Polyphem und Galathea). P. Rosa über die Wandgemälde auf dem Palatin. *Comptes-rend. d. l'ac. d. inscr.* V S. 114.

Carmine Barone *dipinto rappresentante la carità filiale. Giorn. d. scavi* 1870 S. 23.

E. Brizio *origine mitica del pavone. Giorn. d. scavi* 1870 S. 12.

2. Vasengemälde.

O. Benndorf griech. und sicil. Vasenb. S. o. H. Heydemann griech. Vasenb. S. o. W. Helbig Vasen mit Ornamenten, auch mit Figuren, etrusk. Localfabrication, Corneto. Bull. S. 57 ff. L. Stephani Opferdarstellungen auf Vasen. *Comptes-rend.* S. 135. — Köpfe viereckiger Form, aus dem 4. Jahrh. vor Chr. *Comptes-rend.* S. 98. H. Heydemann griechische Vasenbilder zu Athen. Arch. Ztg. S. 14 (viele Lekythen, auch polychrome). — (32) *vasi di Firenze.* Bull. S. 180. — *de scalae in vasorum picturis significatu. Annali* S. 309 (musikalisches Instrument). — Vasensammlung des Museums zu Palermo. Arch. Ztg. S. 11. 42.

O. Jahn *la gigantomachia. Annali* S. 176.

R. Förster Zeus und Aegina, Palermo. Bull. S. 70 (vgl. H. Heydemann Arch. Ztg. S. 43 No. 24). — Zeus gegen Semele den Blitz schwingend, Palermo. Bull. S. 70 (H. Heydemann Arch. Ztg. S. 43 No. 23). G. Jatta Zeus und Europa. Arch. Ztg. S. 51 No. 2.

R. Förster Hochzeit im Beisein von Apollo und Hermes, Lentini. Bull. S. 70.

C. Strube Heraufführung der Kora (Vase des Marchese del Vasto). Arch. Ztg. S. 79.

R. Förster Sirene, Seeungeheuer, zwei archaische Alabastren, Athen. Bull. S. 70.

H. Heydemann Selbstmord des Aias, Palermo. Arch. Ztg. S. 18.

Klügmann Lekythos mit zwei Amazonen. Bull. S. 6. E. Schulze *de vasculo picto Amazon.* S. o.

E. Curtius Ganymedes, Innenbild einer apulischen Schale. Arch. Ztg. S. 9.

A. Michaelis *Ercole col cornucopia sopra vaso ruvese. Annali* S. 201. L. Stephani Herakles in bakchischer Umgebung. *Comptes-rend.* S. 89. G. Dennis Vasen aus Cyrene. *Transactions* IX S. 166 (Panathenäische, Herakles bei den Hesperiden u. a.). L. Stephani Herakles und Apollo im Kampf um den Dreifufs. *Comptes-rend.* S. 43. R. Förster Herakles' Einführung in den Olymp, Palermo. Bull. S. 70 (vgl. H. Heydemann Arch. Ztg. S. 43. Not. 3). R. Schöne *tazza nolana del sig. Al. Castellani. Annali* S. 245 (auf Herakles bezüglich).

R. Engelmann Io, ein Vasengemälde. Arch. Ztg. S. 37. H. Heydemann aus dem Iomythus, zwei Vasen in Neapel. Arch. Ztg. S. 49.

H. Heydemann Oknos und die Danaiden, Parodie; Palermo. Arch. Ztg. S. 42.

G. Jatta Orpheus und die Thraker, Canosa. Arch. Ztg. S. 51 No. 1.

H. Heydemann Paris wählt zwischen Aphrodite und Athene, nicht „Pelops' Sieg". (Arch. Ztg. XXV Taf. 224, 2.) Arch. Ztg. S. 80.

— Peleus und Thetis, nicht „Odysseus und Nausikaa" (Overb. Gall. XXXI, 2) und Vase aus Ruvo. Arch. Ztg. S. 81.

G. Jatta Phädra, Theseus, Hippolytos, Canosa. Arch. Ztg. S. 52 No. 3.

R. Förster *vaso cerelano con rappresentazione dell' accecamento di Polifemo.* *Annali* S. 157.

L. Stephani Pygmäe gegen Kraniche. Kertsch. *Comptes rend.* S. 75 (Vasensamml. d. Ermit. No. 1814 b).

J. de Witte *amphore panathénaïque de la collection de M. le commandant Oppermann à Paris.* Arch. Ztg. S. 52 (aus Kameiros; Revers: ephebische Uebungen vor Zuschauern, mit Beischrift). L. Stephani Bilder aus dem Alltagsleben. *Comptes-rend.* S. 76. Klügmann ringende Jünglinge, Vase des *Euthymides, Polios' Sohn,* in Viterbo. Bull. S. 65. L. Stephani Ein κῶμος. *Comptes-rend.* S. 79 (Vasensamml. d. Ermit. No. 1814a). — ein Opfer. *Comptes-rend.* S. 129 (Vasensamml. d. Ermit. No. 1636). — Mädchen und Jünglinge, erotisch-bakchischen Charakters. *Comptes-rend.* S. 72 (Vasensamml. d. Ermit. No. 2178a). R. Förster *due vasi con rappresentanze di animali.* *Annali* S. 172.

3. Spiegel und Cisten.

W. Helbig Spiegel mit Zeichnungen, verhältnissmäfsig spät. Bull. S. 59.

H. Heydemann *specchj etruschi.* *Annali* S. 193.

— zu Gerhard: etrusk. Spiegal Taf. 143. 326. 361. Arch. Ztg. S. 19.

R. Förster Spiegel in Athen. Bull. S. 38 (auch mit Inschriften, fünf mit Graffiti). — Aphrodite ἱππία (Selene?), Spiegeldeckel, Athen. Bull. S. 37.

W. Helbig Juno, Vulcan? Bull. S. 60.

— Minerva und Perseus, aus Umbrien. Bull. S. 35.

— Achilles („*Achle*") gegen einen Krieger (Hektor? vgl. Gerh. No. 392), Corneto. Bull. S. 57.

— ein Frauenkopf, Corneto. Bull. S. 57.

— Cista mit Harpyien als Füfsen, Corneto. Bull. S. 59.

F. Matz Spiegel aus Palestrina. Bull. S. 103. 1. Diomedes und Ulysses. 2. Jüngling und Victoria. 3. Hercules, der Nem. Löwe, Minerva. 4. Hercules gegen ein Weib. 5. Zwei Frauen an einer Quelle. 6. Tanzende Frauen; auch figurenlose.

— Spiegeldeckel. Bull. S. 104. 1. Mahl. 2. auf Pentheus?

— Cisten aus Palestrina. Bull. S. 89 ff. Achilles, Chryseis u. s. w. 2. Priamos vor Achill? 3. Krieger. 4. Atlas die Himmelskugel tragend. 5. Krieger gegen Greifen. 6. Frauen in der γυναικωνῖτις und neugierige Satyrn. 7. Kentaur gegen Jünglinge. 8. Mann auf einer *quadriga* und Victoria u. a.; auch figurenlos.

F. Gamurrini *Giasone per Teseo in acno specchio etrusco,* aus Bolsena in Florenz, Inschriftspiegel. Bull. S. 152.

F. Schlie *Paride riconosciuto su d'una teca di specchio.* *Annali* S. 286.

4. Mosaiken.

A. Pellegrini Mercur nnd Abundantia, in Mitten der vier Jahreszeiten, Rom. Bull. S. 167.

H. Heydemann Hochzeitszug des Poseidon und der Amphitrite, Pompeji (= *Giornale degli scavi n. ser.* II, 1). Arch. Ztg. S. 80.

R. Förster Mosaiken aus Palermo; siehe arch. Ztg. 1869 S. 38, dazu Neptun auf Biga, Orpheus zw. Thieren. Bull. S. 8.

Cochet *la mosaïque de Lillebonne.* *Rev. archéol.* 21 S. 332 (Jagdscenen).

Römische Mosaikboden in Köln gefunden. Preuss. Staatsanzeiger No. 101.

c. Münzen.

1. Allgemeines.

Rare roman and greek coins (im Besitz des Dr. Dryasdurst). Berl. Bl. S. 328 L. Maggiulli *monografia numismatica della provincia di Terra d'Otranto.* S. o. *Carmina nummaria.* S. o. unter Guichon de Grandpont. M. de Rossi Waffenstückchen als Geld. Arch. Ztg. S. 47.

2. Griechische Münzen.

Chabouillet Fund griech. (kleinasiat.) Münzen in Auriol. *Rev. d. soc. sav.* 1869 Juli—August, vgl. *Bull. d. inst.* S. 6. E. Curtius *on the religious character of greek coins (translated by Barclay V. Head* Numism. chronicle S. 91—111). Münzfund im Tempel von Priene. Arch. Ztg. S. 79.

H. Heydemann Münze von Ambrakia. Arch. Ztg. S. 27 (am Kottabos betheiligtes Mädchen).

P. Lampros Münzen von Amorgos und seinen drei Städten Aigiale, Minoa, Arkesine. Ἀρχ. ἐφημ. S. 352.

Ferd. Bompois *méd. grecques dans la Cyrénaïque.* S. o.

J. Hogg *on some coins of Cnossus in Crete.* *Transactions* IX S. 15.

T. J. Arnold *on the coin of Knosos with the legend ΠΟΛΧΟΣ.* Numism. chronicle S. 11 f. („*name of a magistrate*").

Münze von Leptis magna aus der Oase des Jupiter Ammon. (Wien. numism. Zeitschr. S. 251.)

Th. Struve Münzen von Olbia. Rhein. Mus. S. 367.

v. Rauch Erzmünze von Parium (Mysien) mit dem Eros de Praxiteles. Arch. Ztg. S. 18.

Jul. Friedlaender Münzen von Sicilien (Σεγεσταζιβ, Ἰρυχαζιβ). (Wien. numism. Zeitschr. s. o. S. 17—27).

H. C. Reichadt die Aera der autonomen Münzen Sidons. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

A. Cunningham *coins of Alexander's successors in the east.* Numism. chronicle S. 65—90 vergl. Bd. IX S. 318 ff.

L. Müller *remarks of the classification of some coins of Lysimachus.* Numism. chronicle S. 1—10.

F. Fluardent *monnaies des rois de l'Égypte* (Lagiden). S. o.

3. Römische.

L. Sambon *les monnaies de la presqu'île Italie.* S. o. A. v. Sallet alexandrinische Kaisermünzen. S. o. J. F. W. de Salis *roman coins struck in Britain.* *The archaeol. journ.* 24 S. 149. J. Marchant *notice sur Rome, les noms romains et les dignités mentionnées dans les légendes des monnaies impériales romaines.* Paris 1869, 8. *Catalogo del mus. naz. di Napoli; monete Romane.* S. o. Elberling röm. Münzen. S. o. C. L. Grotefend Münzfund an der holländischen Grenze. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 179 (von 630—743 a. u.) C. van Dessel *monnaies*

romaines trouvées à Elewytt (Brabant). Ann. d. l'ac. d'archéol. d. Belg. 1870 XXVI S. 235 (Agrippina-Postumus). J. Evans Fund von Münzen von Claudius bis Tetricus II (*near Moneybury hill, Pittstone Common*). Numism. chronicle 125–132. J. Friedlaender röm. Kaisermünzen östl. der Elbe. Berl. Bl. S. 325. Fund von Kaisermünzen in Ostpreussen. Berl. Bl. S. 325. H. Schuermans *découvertes de monnaies anciennes en Belgique. Rev. num. belg.* S. 410 (spätere Kaisermünzen). Fr. Trau unedirte röm. Goldmünzen des 3. und 4. Jahrhunderts. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft. *G. Vallier *découverte de monnaies rom. et d'un bracelet d'argent (Bull. d. l. soc. d. statist. d. l'Isère).* Fund bei Kreuznach. Jahrb. v. Altrthfr. im Rheinl. S. 112. Lisch Römische Münzen von Lübtheen. Meklenb. Jahrb. 1869 S. 245 (des Tetricus u. a.). Alfr. Tauber zwei röm. Bronzemedaillons mit Randeinfassung. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

W. Helbig campan. Erzmünze zu 336—211 v. Chr., Corneto. Bull. S. 57.

P. v. Weckbecker Münzen des Proconsuls Creticus Silanus. Wien numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

J. Neudeck unedirter Quinar der Familie Satriena. Wien. numism. Zeitschr. s. o. S. 49 f.

J. Friedlaender Nomenmünzen Domitians. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

S. F. Corkran *medallions of Faustina senior and Commodus.* Numism. chronicle S. 119—124.

C. W. Huber unedirte Bronzemünze in Tiberias Galileae unter Commodus geprägt. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

H. C. Reichardt Münzen des Kaisers Macrinus von Byblos mit dem Adonisstempel. Wien. num. Zeitschr. S. 28—30.

J. Hebert *un médaillon des deux Victorinus.* S. o.

Alfr. Tauber Silbermedaillon des Kaisers Gallienus. Wien. numism. Zeitschr. 1869 4. Heft.

C. L. Groteeend *Galliena Augusta.* Meklenb. Jahrb. 1869 S. 244 (Spottmünze).

Th. Rode Münzen des Aurelianus. S. o.

A. v. Sallet die Münzen des Vaballathus und der Zenobia. Wien. numism. Zeitschr. s. o. S. 31—48.

C. Strozzi uned. Münze des C. Marcius Claudius Tacitus. Period. di numism. 1870 Heft 2.

Lisch kupf. M. des Diocletian, gold. M. des Justinian. Meklenb. Jahrb. 1869 S. 248.

S. F. Corkran *an unpublished coin of Maximian* (auf ludi saeculares bezüglich). Numism. chronicle S. 14 ff.

R. Garucci *brass medallion representing the Persian victory of Maximianus Galerius (translated by W. M. Wylie).* Numism. chronicle S. 112—118.

4. Barbarische.

H. C. Reichardt Beiträge zur phönikischen Numismatik. Wien. numism. Zeischr. s. o. S. 1 ff.

Anatole de Barthélemy *note sur les monnaies antiques recueillies au Mont-Beuvray en* 1867, 1868 *et* 1869. *Rev. archéol.* 22 S. 16 (gallisch).

H. Meyer Goldmünze der Salasser. Schweiz. Anz. 1870 S. 146.

d. Inschriften.

Allgemeines.

E. Hübner mechanische Copieen von Inschriften. S. o.

G. Hirschfeld *tituli statuariorum sculptorumque Graecorum.* S. o.

Th. Mommsen röm. Schauspielerinschriften. Hermes V S. 303.

1. Deutschland.

K. Christ römische Inschriften aus der Stadt Baden-Baden. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. XLIX S. 103 (Altar an Mercurius Mercator?)

Römische Inschriften aus Bonn und der Umgegend. Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. im Rheinl. S. 165.

H. Düntzer neue römische Inschrift aus der Eifel. Arch. Ztg. S. 90 (auf den Kaiser Magnentius).

Haug die römischen Inschriften in Wirtembergisch Franken I. Zeitschr. f. Wirtemb. Franken 1869 S. 331—352 (neue Besprechung bekannter Inschriften).

H. Düntzer Inschriften in Köln. Jahrb. f. Alterthfr. im Rheinl. S. 119. W. Schmitz röm. Inschr. aus Köln. Arch. Ztg. S. 54 (Weihung an die *matres Germanae, Suebae*).

K. Klein, Th. Mommsen Grabstein bei Mainz. Arch. Ztg. S. 53.

E. aus'm Werth die Fälschung der Nenniger Inschriften. S. o.

K. Christ römische Legionsstempel aus dem Odenwalde. Jahrb. d. Vereins v. Alterthfr. im Rheinl. 49 S. 106 (22. Legion).

Jos. Kamp zu Brambach C. I. Rhen. 619. 620. J. Pohl zu C. I. Rhen. ebenda 49 S. 182.

2. Belgien und Holland.

C. Leemans drei neu entdeckte römische Inschriften. Jahrb. d. Ver. von Alterthfr. im Rheinl. S. 160.

S. Bormans röm. Inschrift aus *Justenville. Bullet. liègeois* S. 52 vgl. S. 99.

3. England.

E. Hübner Grabschrift auf einem römischen Thongefäfs? (Liverpool, aus Norfolk). Arch. Ztg. S. 79.

— sechzehn Altäre mit Inschriften (zwölf an Juppiter Optimus Maximus, je einer dem Mars militaris, der Victoria Augusta und dem Volcan), Maryport in Cumberland (Uxellodunum?). Arch. Ztg. S. 78.

4. Frankreich.

E. Desjardins *incript. lat. du musée de Douai.* S. o.

L. Revon *inscriptions de la Haute-Savoie.* S. o.

Cochet *Lillebonne.* Künstlerinschrift an einem Mosaik. *Rev. archéol.* 21 S. 274. 337.

A. Allmer Inschriften in Lyon. Bull. S. 178 (Grabinschriften).

Robert *épigraphie de la Moselle.* S. o.

Ch. Giraud *éloge funèbre d'une dame romaine (fragment d'épigraphie et d'histoire du droit).* Journ. d. sav. S. 397. 515 (Paris).

Rob. Mowat *inscr. gallo-rom. de Rennes.* S. o.

A. Allmer *inscriptions tirées du fond du Rhône.* Bull. S. 90 (Grabschriften).

Inschrift aus Séguret (Vaucluse). *Rev. archéol.* 21 S. 417 (ein *pagus Deobensis*).

L. Renier *deux nouvelles inscriptions proven. de Turn-Severin (municipium Drobetense). Rev. archéol.* 22 S. 54 (Grabschrift und Widmung an *Mars Gradivus*).

5. Griechenland (mit Kleinasien).

R. Schöne zu den griechischen Künstlerinschriften. Hermes V S. 308. G. Hirschfeld. Hermes V Heft 3.

P. Foucart *décret des artistes Dionysiaques d'Argos. Rev. arch.* 22 S. 107.

R. Förster arkadische Inschrift auf Erz (*ἀρχ. ἐφημ.* 1869 *πίν.* 50); moderne Copieen. Bull. S. 67.

A. Dumont *les archontes athéniens.* S. o. U. Köhler Studien zu den attischen Psephismen. Hermes V S. 1. A. Kirchhoff zur Geschichte des attischen Epigramms. Hermes V S. 48. — die Tributlisten. S. o.

C. Curtius Mittheilungen aus Athen und dem Piräus. Philol. 29 S. 691. U. Köhler aus der Finanz-Verwaltung Lycurgs, Athen. Hermes V S. 2. C. Curtius zwei attische Urkunden. Hermes IV S. 404. Ed. Lee Hicks *inscriptio Attica donariorum enumerationem continens.* Hermes IV S. 1346 zum Parthenon). W. H. Waddington *sur une inscription attique* (Rangab. II. S. 77) Hermes IV S. 425. H. Heydemann eine Felsinschrift auf der Akropolis von Athen (Zu Paus. I, 24, 3) Hermes IV S. 381. A. Dumont *inscription des murs d'Athènes. Rev. arch.* 21 S. 319 (Thurmstiftung). P. Eustratiades Besitzurkunde aus Athen. *Ἀρχ. ἐφημ.* S. 358. Th. Mommsen athenische Stiftungsurkunde. Arch. Ztg. S. 80. Hermes V S. 129. Athan. S. Rhusopulos Athen, Grabinschriften in der Hagia Trias. *Ἐφημ. τῶν φιλομ.* no. 736—740. 743. 744. R. Schoell Inschriften aus Athen. Bull. S. 146 (Grabschriften aus der Hagia Triass). U. Köhler Ueber zwei Inschriften aus dem äussern Kerameikos von Athen. Berl. Monatsber. S. 272 (Grabschrift, Weg nach Eleusis). R. Neubauer zu *Corp. Inscr. Graec.* No. 381. Hermes IV S. 416.

Fr. Lenormant *inscriptions Cariennes inédites. Rev. archéol.* 21 S. 151.

Wescher *étude sur le monument bilingue de Delphes. Mém. présentés* VIII, 1.

H. Voretzsch, J. Savelsberg die Bustrophedoninschrift von Gortyn. N. Jahrb. f. Phil. 99 S. 665.

C. T. Newton *on an inscription from Halicarnassus relating to Lygdamis. Transactions* IX S. 183.

A. K(irchhoff) Grabstein aus Lakonien. Hermes IV S. 425 (metrisch, auf einen Arzt und seinen Sohn).

— über eine jüngst publicirte vermuthlich lakonische Urkunde. Berl. Monatsber. S. 51 (Bronze, Hinterlegung eines Depositums).

Laurium, Weihinschr. des *Ξάνθος Λέκιος Γαίου Ὀρβίου* dem *Μηνὶ Τυράννῳ*, aus Magoula und Tänarum (ebenfalls Weihinschriften). *Bull. d. l'école fr. d'Athènes* S. 55.

J. Statamelos gr. Inschriften aus Leukas (Weihe- und Grabschriften). *Bull. de l'école fr. d'Athènes* S. 91.

P. Foucart *inscriptions récemment découvertes à Mégare, Epidaure, Argos, Mantinée et Tégée. Bull. de l'école fr. d'Athènes* S. 1.

L. Heuzey *une inscription en dialecte Thessalien. Ann. de l'assoc.* 1869 S. 114 (Beschenkung mit dem Bürgerrecht von Pharsalia).

W. E. Currey *Theban inscription at the fountain of Dirce* (CIG 1654). *The journ. of phil.* III S. 189.

6. Italien.

R. Ambrosi zwei römische Inschriften aus Anagni. *Annali* S. 75.

R. A. Lanciani Lat. Inschriften aus Antium Bull. S. 15. *Porto* S. 18. *Nazzano* S. 32. *S. Maria di Falleri* (Grabschr.) S. 42. *Veroli* (Cons. Calvisius und Passienus) S. 43. *Frasso Sabino* S. 43. *S. Valentino* S. 44. *Monticelli* S. 45.

W. Henzen Inschriften vom *Monte Cavi.* Bull. S. 130. (Fasten u. a.)

W. Helbig an einem Alabaster-Sarkophag roth aufgemalt, Corneto. Bull. S. 59.

F. Matz an einer etruskischen Ciste. Bull. S. 100 (s. a. Spiegel und Cisten).

Graffiti aus Pompeji. *Giorn. di scavi* S. 281.

A. Pellegrini an der Basis einer Statue für Honorius, Rom. Bull. S. 171. R. A. Lanciani Inschrift vom Aventin (Muratori 126, 1). Bull. S. 83 (andre ebenda. Bull. S. 85ff.). Bruzza *locus* und *loco* an Marmorblöcken, Rom. S. 10. A. Pellegrini Bull. S. 169.

A. Salinas *l'iscrizione di Tallo. Rivist. Sicul.* S. 363 (Palermo, Grabschrift).

N. Camarda *tre articoli tedeschi sulla V tavola Taorminese.* Rivist. Sic. S. 565.

7. Orient.

E. Hübner zu den griech. Inschriften aus Aegypten Arch. Ztg. 1869 S. 123. — Arch. Ztg. S. 53.

L. Renier röm. Inschrift aus Alexandria. *Rev. archéol.* 22 S. 103 (ein signifer der XXII. Legion). E. Miller *inscriptions grecques découvertes à Alexandrie. Rev. archéol.* 22 S. 94 (Namenverzeichnisse auf zwei Säulen).

E. Miller zwei lat. Inschriften aus Assuan bei Philae. *Comptes-rend. de l'acad. d. inscr.* V S. 280 (Stiftung einer Basilica durch die *coh(ors)* I *Fl(avia) Cilicum) eq(uitata).* Vgl. Arch. Zeit. 1869 S. 123; 1870 S. 53.

A. Dumont *notice sur un poids grec inédit. Annuaire* 1870 S. 40 (aus Babylon, die *ἀγορανομοῦντες*).

E. Miler *sur une inscription grecque découverte à Cheikh Abad. Rev. archéol.* 21 S. 313 (Trajan lässt einen Weg bauen).

Colonna Ceccaldi zwei Inschriften aus Cypern (röm. und griech.) *Rev. arch.* 22 S. 56. E. Rödiger über einige zum Theil fragmentarische phönikische Inschriften aus Cypern. Berl. Monatsber. S. 264.

*G. Lumbroso *documenti Greci del R. museo Egizio di Torino. Torino* 1869, 8. [*Rev. crit.* 1869 n. 51.]

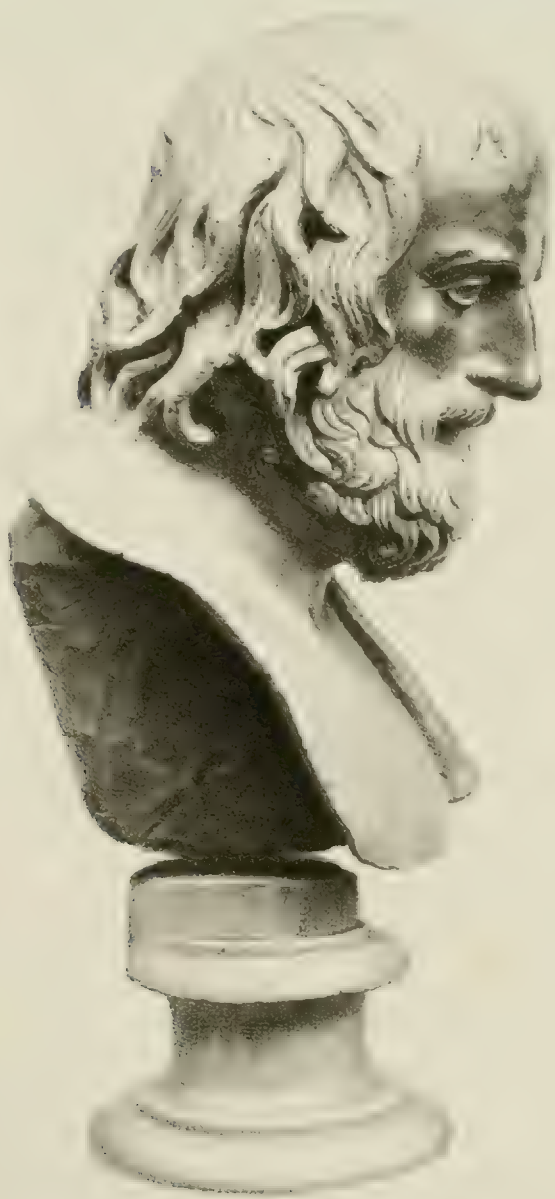
W. Henzen röm. Inschrift aus Etschmiadzin in Armenien. Bull. S. 61 (auf Commodus).

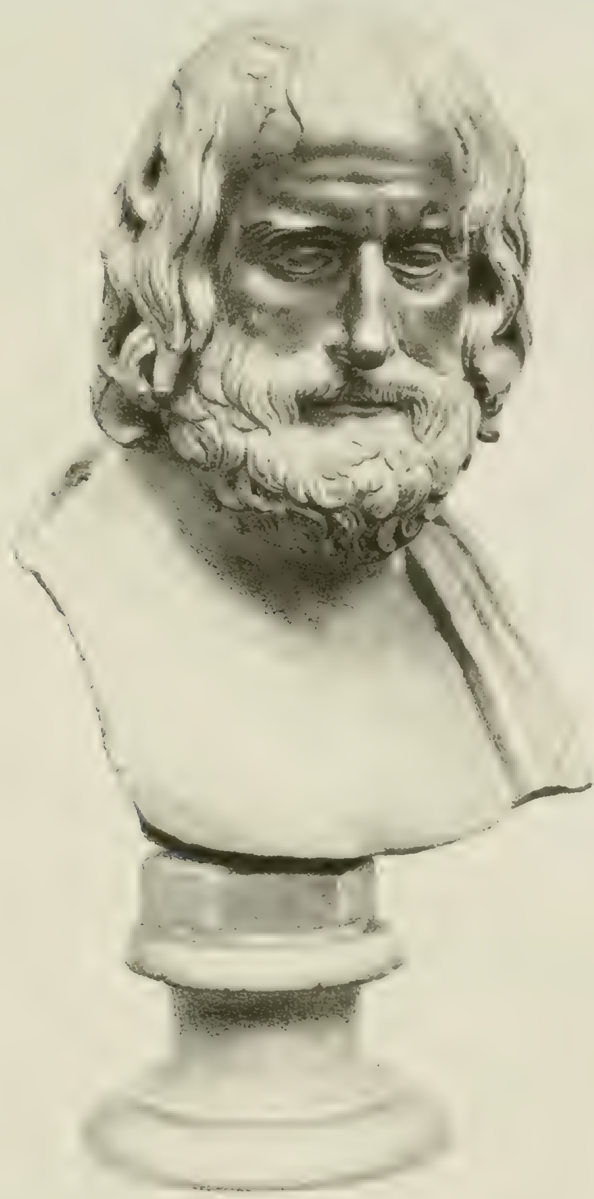
E. Miller *inscription grecque trouvée à Memphis. Rev. archéol.* 21 S. 109. 170 (auf Tempelgründung bezüglich).

H. Ewald Entzifferung der jüngst entdeckten 50 phönikischen Inschriften. Gött. Nachr. S. 33.



BRONZEWIDDER VON SYRAKUS





EURIPIDES

Bronzebüste des Braunschweiger Museums



ZEUS, HERA UND HEBE



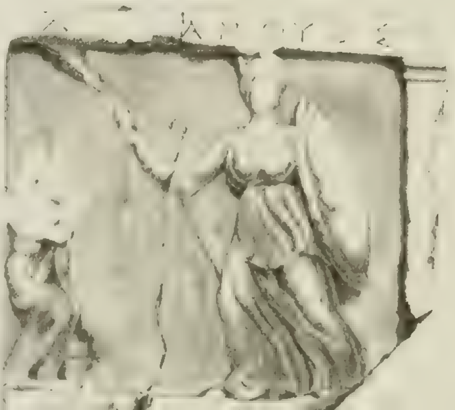
GANYMEDES

Innenbild einer Schale des brittischen Museums



RÖMISCHER REITER.

Marmorrelief des Museums zu Florenz





1.

10

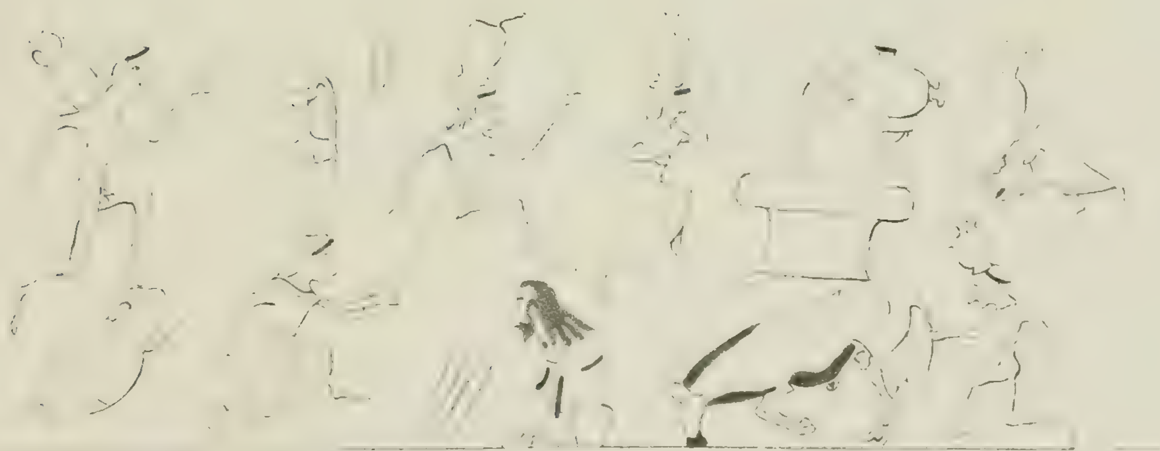
Vasenbild der Sammlung Biscari in Catania

2. ATHENE HEPHAISTEIA ?

Relief aus Athen.

3. Münze von Athen

23



22.

23 ZEUS UND SEMELE, 22 OKNOS UND DANAIDEN.

Vasen des Museums zu Palermo



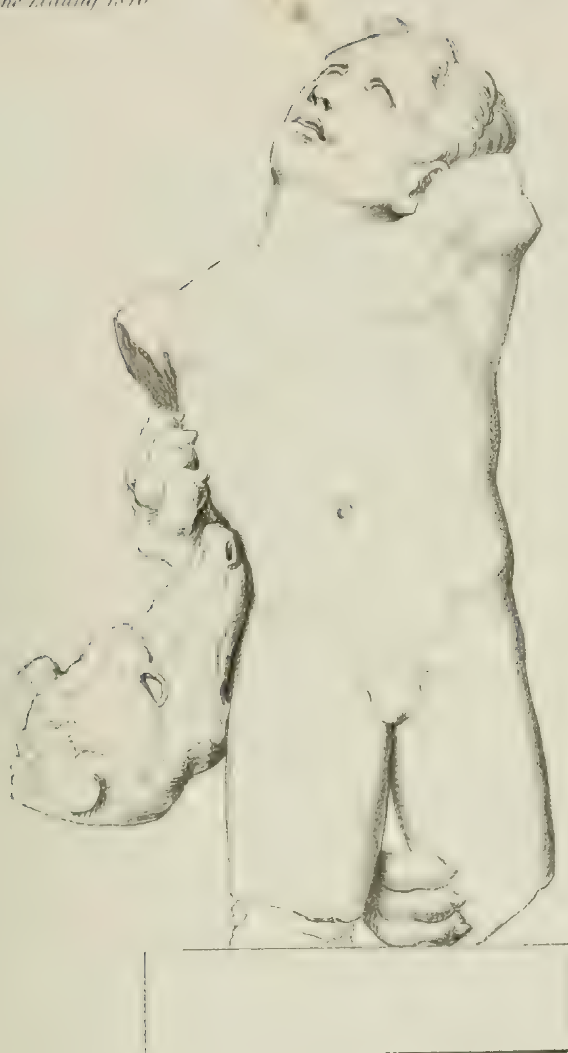
BRONZENER SPIEGELGRIFF

im Brittischen Museum



ZEUS, ATHENE UND HERAKLES

Vase des Museums zu Palermo



1



2

SCYLLA

Marmorfragmente in Villa Albani 1 und Palermo 2



NEPTUN VON EINER NEREIDE GETRAGEN

Bronzephalera aus Spanien





PARTHENON-SCULPTUREN.



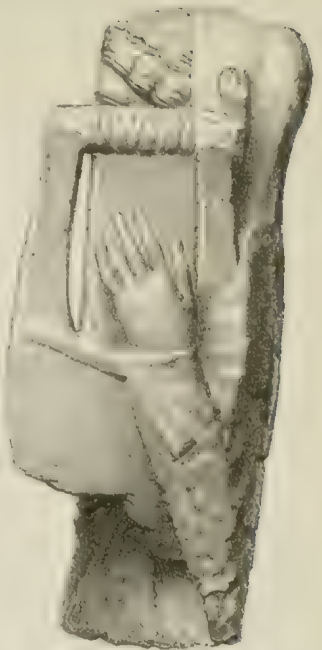
1

2

1. HERAKLES UND HIPPOLYTE 2. SÜHNUNG DES HERAKLES

Pompejanische Wandgemälde





III



II



V



LEIERSPIELENDE FRAU

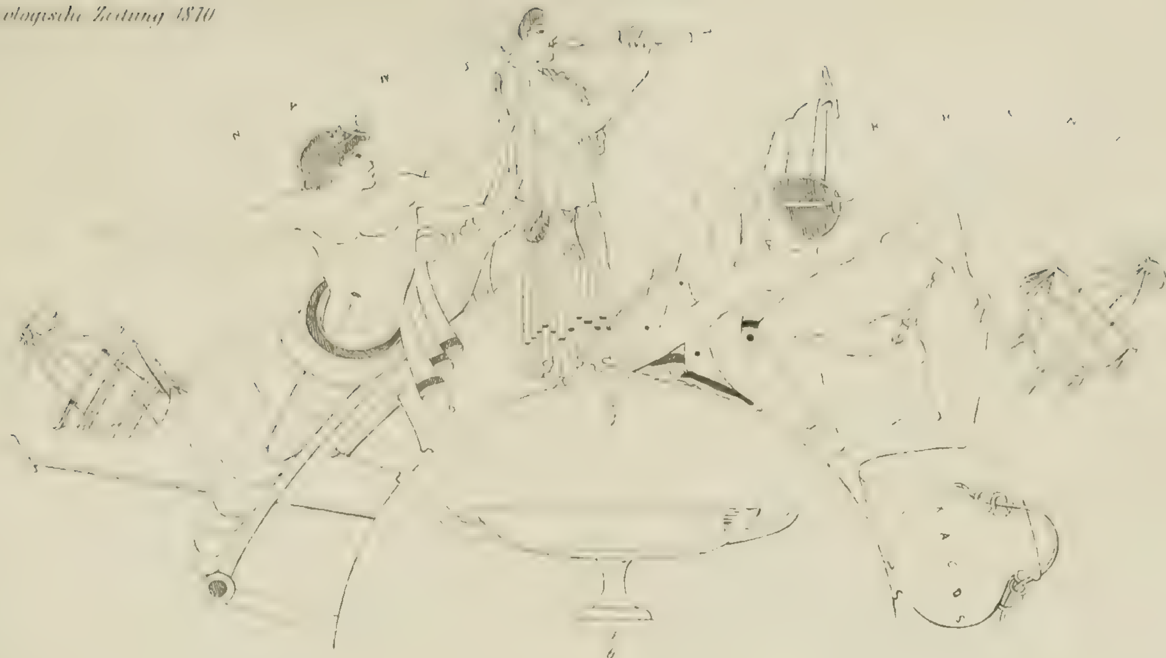
SAPPHO?

Marmorstatue aus Cypern.





APHRODITE







TRINKGELAGE

[illegible] aus der Sammlung Bassegio



NACHEURIPIDEISCHE ANTIGONE

Vasenbilder zu Berlin (1) u. Rom (2)

